మేజువాణి

భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు

శ్రీకృష్ణదేవరాయాంధ్ర భాషానిలయము
సుల్తాన్‌బజార్, హైదరాబాద్. 1.

పబ్లిషర్సు
కొండపల్లి వీరవెంకయ్య అండ్ సన్సు
శ్రీ సత్యనారాయణ బుక్ డిపో
రాజమండ్రి

అన్ని స్వామ్యాలూ
గ్రంథకర్తవి

వె
రూ

మొదటి ముద్రణం, జూలై 1947
రెండవ ముద్రణం, ఫిబ్రవరి 1952
మూడవ ముద్రణం, జనవరి 1956

శ్రీ కొండపల్లి ముద్రాశాల
రాజమండ్రి

వి ష య ము లు

పన్సుమోర్	నవంబరు	....	1932
నాటకం - టాకి	జూన్	....	1939
గానప్రశంస	డిశంబరు	....	1941
వేషరాగాల మేజువాణీ	డిశంబరు	....	1943
తెలుగు నటుడు	జనవరి	....	1944
త్యాగరాజు మాటలు	నవంబరు	....	1941

వి ష య సూ చి క

		పుట
1.	వన్సుమోర్	5
2.	నాటకం - టాకీ	22
3.	గానప్రశంస	31
4.	వేషరాగాల మేజువాణీ	47
5.	తెలుగు నటుడు	69
6.	త్యాగరాజు మాటలు	92

వన్సుమోర్

'వన్సుమోర్' అనేముక్క, రెండు ఇంగ్లీషు మాటల యొక్క సంపుటి అయినప్పటికీ ఇది ఆంధ్రదేశంలో ఇంగ్లీషు చదువుకోని వాళ్ళల్లో కూడా చిరకాలంనించి చలామణీ అవుతోంది. నాటక రంగంతో ఎటువంటి ప్రమేయం ఉన్నవారైనా సరే, ఇది విని ఉంటారు. దీని జననకాండ మొన్నటిదాకా అంధకారంలో పడి పోయి ఉందిగాని, ఇటీవల ఒక చరిత్రకారుడు శ్రమించి పరిశో ధించి దీన్నికొంత వెలుగులోకి దొర్లించాడు, అతడు కనిపెట్టిన దాని ప్రకారం :

క్రీస్తు శకం 1888 చాయల్ని చంద్రవరం బస్తీలో శృంగి నాదం నవరసమూర్తి అనే వ్యక్తి ఉండేవాడు. అప్పట్లో అతను ఒక తాణేదారు. ఆయన ఒక్కడే ఆ ఊళ్ళోకల్లా హోదా మనిషి. తన హోదా చిరస్థాయిగా నిలుపుగోడానికి, అతడు, పెంకిజరీ చీర తలపాగా, కుడిచేతికి సింహతలాటం మురుగూ, సీలమండల దాకా కోటూ, పైమీద ఏకతాలమందే రెండు మూడు రకాల కండువాలూ ధరిస్తూండడమే కాక, మాటలాడి నప్పుడల్లా మరచి పోకుండా నూటికినూరు బూతులు వాడుతూండడమే కాక, రెండున్నర భోగంమేళాలు స్వయంగా పోషించేవాడు. మరో పుట్టిమునక. ఆ ఊళ్ళో ఇంగ్లీషువచ్చిన వాడూ అత నొకడే. అల్లాం టప్పుడు అతను ఏం మాట్లాడితే ఇంగ్లీషైపోయి ఊరు కోదు గనక ; అందుకనే, ఊరివారు బంధుమిత్ర పరివార సమే

తంగా ఆయన దగ్గిరికి పరిగెట్టి, తమపేర్లూ తమవాళ్ళ పేర్లూ ఆయనచేత ఇంగ్లీషు చేయించి పలికింపించి మురియడంతో ఆగేవారా, ప్రతీవస్తువుకీ ఇంగ్లీషేమిటో తేల్చేవరకూ ఆయన్ని జీడిలా పట్టుగునేవారు. ఆపళంగా ఆయన, తెలుగులో సార్థక పాల్లు లేకపోవడం కనిపెట్టి గాపుసు, తట్టకి ఇంగ్లీషు తట్, బుట్టకి బుట్ కష్టానికి కష్టం, గాలికి గాల్ అని అడిగిన తడువుగా బుకాయించి వాళ్ళని వోదిలించుగునేవాడు. ఆయనకి భాగో తాలూ, తోలుబొమ్మలూ, పగటివేషాలూ, మేజువాణీలూ ఏమిష్టమో యిష్టం. అందులోనూ ముఖ్యంగా ఆయనలేందే భోగం మేళం ఏదీ జరిగేది కాదు. అభినయశాస్త్రంకూడా తనకి తెలుసునని ఆయన అనుకోడంవల్ల, ఎక్కడేనా మేళంలో, నాట్య స్త్రీ కాస్త శాస్త్రవిరుద్ధంగా హస్తం పడుతోందీ అని తను అను కున్నప్పుడు, ఆయన చివాల్నలేచి అమాంతంగా అంత వేషం తోనూ, సిగ్గు అనేమాట లేకుండా తెయ్యిమని తనూ భోగంఆట మొదలెట్టి, చూడొచ్చిన జనానికి పని కల్పించేవాడు. నాట్యం ఒకవేళ బాగుంటే, "ఏదేదీ? చంపక! ఇందాకటి పదం మళ్ళీ కానీ? ఇంకోమాటు పట్టు!" అని కోరుతుండేవాడు లేకపోతే సూరన్న అన్నట్టు, "ఏదీ ఏదీ, యిది చాల, గ్రొత్త, భళి! యింకొకమా టింక నొక్కమారు" అని పట్టబట్టేవాడు. ఇంత కంటేనా అని ఆ స్త్రీ ఆయనఆజ్ఞ అమలు జరిపేది. మరోమాట. ఆయనకి కొంచెం తిండి చపలత్వం కూడా ఉండేది. భోజన సమయంలో ఆయన సుబ్బరంగా మూగనోం అభ్యసించేవాడు. కాని, పదార్థాలు మారుకావలిసొచ్చినపుడు నోంభంగం అవుతూ

న్నందుకు బెంగ పెట్టుకోడం మానుకున్నాడు. ఎంచేతంటే, ఆయన అసలుకంటే మారే ఎక్కువ వడ్డించుగునేవాడు.

ఈ వ్యక్తి ఒకరాత్రి, 'పాండవాజ్ఞాతవాసం' నాటకానికి వెళ్ళాడు. అప్పటికింకా నాటకాలు కొత్త. తెర, దానంతట అదే పైకివెళ్ళడం ఏమిటో తెలియక, కొందరు సభ్యులకి మనస్సులో పక్క కూచున్నవాళ్ళమీద తెగకోపంగా ఉండేది, గాని పైకి అనేవారుకారు. ఆవేళ భీముడు వేసిన ఆయన, ఒక రంగంలో. నాటకరంగంమీద ఉప్పట్లాడి, భూపాలరాగంలో ఉంటూ, గద విరక్కొట్టాడు. గానప్రియుడైన నవరసమూర్తిగారు, తన అల వాటునుబట్టి, 'ఏదీ! మళ్ళీ కానీ!' అన్నాడు; సభవారితో చాలామంది, పాపం, గదకేసి చూస్తున్నారుగావును, విరిగింది మళ్ళీ ఎల్లా విరక్కొడతాడనుకున్నారో, లేక మూర్తిగారి గౌర వార్థం లోపలికెళ్ళి మరోగద చేయించి తెచ్చి ముక్కలుచేస్తా డనుకున్నారో, నవ్వారు. తను చేసింది నలుగురికీ నవ్వులాట కింద ఉందిగావు ననుకుని, భీముడు నిజంగా కోపించి మళ్ళీ పద్యం పాడడం మానేశాడు. మానేసరికి మూర్తిగారికి చాల కోపం వచ్చి, తన ఆత్మగౌరవం ఆరిపోతూన్నట్టు ఆయనికి అని పించడం వల్ల వెంటనే ఆయన లేచి నిలబడి మాట్లాడాడు. మామూలు ధోరణి మారి, వ్యాపారం ముదిరినప్పుడు, చాలా మంది తెలుగువాళ్ళు లోగడ మాట్లాడుతూన్న తెలుగు మానేసి, ఎక్కువ గాంభీర్యంగా ఉండడానికి, యథాశక్తి ఇంగ్లీషులో కోపిస్తారు. ఓంప్రథమం ఆయన 'నాన్ సెన్స్' అన్నాడు. ఆ మాటతోటి ఆయన భీముణ్ణి పబ్లిగ్గా తిట్టేస్తున్నాడని, జనం,

తమకి ఇంగ్లీషు రాకపోబట్టి, భ్రమించారు. తరవాత, ఆయన భీముడికేసి సురసురా చూసి 'వన్సుమోర్' అన్నాడు. ఈ యింగ్లీషువెళ్ళి భీముణ్ణి డీక్కొనేసరికి, అతని శరీరం నఖశిఖ పర్యంతం కంపరంపుచ్చుగుంది. దాంతోటి అంత భీముడూ పద్యం మళ్ళీ పాడడానికి ఉద్యుక్తుడయాడుగాని, అవడంలో కాస్త జాప్యం చేశాడు. నవరసమూర్తి, 'ఐ సే, వన్సుమోర్' అని కేకేసి, సభవారితో 'చూస్తారేం ?' అన్నాడు. ఆపట్టున, ఒక్కదెబ్బని, సభవారికి ఎక్కడలేని ధైర్యంవచ్చి, ఆ మాట ఎవడు ఎల్లా పలకగలిగితే అల్లాగ, 'వంశమోర్', 'వంశమూరి', 'వనసమోరి' 'హంసమార్' లాంటి ఉచ్చారణలతో గొల్లున గోలెత్తారు. భీముడు ఆ పద్యం మళ్ళీపాడాడు. మొన్నాడు ఈ సంగతి ఊళ్ళో గుప్పుమంది. పదపడి దేశం అంతటా ఇది పొక్కి పనగలిసిపోయింది. "ఎందుకండీ, మీరు అల్లా నాటకంలో అన్నారు ?" అని, తరవాత, నవరసమూర్తిగార్ని స్నేహితులు భోగట్టాచేశారు. భూపాలరాగం తనకి యిష్టం అని కొందరితోనూ, భీముడు అంత కోపంలో ఉన్నాగానీ సృతిలో రాగం తేల్చగలిగినందుకని కొందరితోనూ, భూపాలకీ కోపానికీ సంబంధం కనిపెట్టే ఉద్దేశంతో టని కొందరితోనూ, తనయిష్టం అని తక్కిన వాళ్ళతోనూ ఆయన చెబుతూండేవాడు. ఏమయితేం, అప్పటితో సభవారికి నటుడుమీద ఒక హక్కు ఏర్పాటయింది.

కొత్తరికంలో ఈహక్కు, నవరసమూర్తిలాంటి పెద్దవాళ్ళు, ఇంగ్లీషు నేర్చినవాళ్ళు, అనగానాటకపు గోతుభోవారు, సాధించు

గునేవారు. కొందరు పద్యాభిప్రాయం తమరికి నచ్చి, ఆపద్యం మళ్ళీ వింటే అక్కడికి మొహం మొత్తుతుందేమో చూద్దామనిట. కొందరు పద్య రాగాభినయాల మేళవింపు బాగుండిట. చాలా మంది రాగం బాగుండిట. కొందరు, నాటక రంగంమీద ఆ తరుణంలో రసం చిప్పిల్లిపోతూంటేకూడా, తమరు గ్రహించ లేక పోయారని ఎవరేనా అనిపోతారేమో, వెంటనే వన్స్మోర్ అంటే అత్తె తమరసజ్ఞతకి శాశ్వతపుపట్టా మంజూరు అవుతుందనిట, కొందరు, నాటకరసంమాట అటుండగా అంతమంది స్త్రీపురుషులుండగా తమప్రత్యేక-ఆధిక్యం, ఔన్నత్యం ఖాయపడడానికి మరో సమయం దొరకదేమో అనిట. అయితేం, పెద్దలలో కొంతమందికేవచ్చి, వారికోరికమీదే జరిగేది కదం పెద్దలకి నచ్చక పోవడంవల్ల, వన్స్మోర్ జనానికి ప్రతిగా నోమోర్ జనం, వీరికి ఎదురుచుక్కగా మయినోర్ జనం బయలుదేరారు. ఇల్లాంటి గలిభీ మొదట్లో గోతులోనే జరిగేది. ఒక పెద్దమనిషి ఒక నటుడు పాడినపద్యంయొక్క అభిప్రాయం బాగుండిట వన్స్మోర్ అని అతడిచేత అది మళ్ళీ పట్టింపించాడు. ఆ నటుడుగారి గానం చాలా బాగుండదు. అందుకని మరో పెద్దమనిషి (అనగా గోతులో కూర్చున్నాయన) ఆ నటుడు అప్పట్లో కనపరిచిన పనివాడితనం శూన్యం, అతడికి వన్స్మోర్ అనవసరం అని సూచించడానికి "క్రెడిట్ టు ది అథర్" అని ఇంగ్లీషులో అరిచాడు. ఏమయితేం? ఏదో విధంగా ఎవరో కొందరు మెచ్చుగుంటూనే వన్స్మోర్ అంటూండడంవల్ల నటులు తమ ఇష్టం చొప్పునే పద్యం రెట్టించేవారు. ఇంతలో క్రమేపీ దేశం తెనుగు

సింది. నాటక సభలో గోలలో వస్తున్నా, గట్టుమీద వాద్యనాన్ని హాస్యాస్పదమానమే అని తెలిసిపోయింది. అర్కాక్షణించి, పేద టిక్కెట్టువాడు కూడా, తన చుట్టుప్రక్కల కూర్చున్న పది పదిహేనుగురుమంది తోటీ తను వన్స్‌మోర్ అని కేకేసి నటుడిచేత, పద్యం మళ్ళీపాడించితీరుతానని ప్రగల్భాలు కొట్టి ఉండడంచేత, ప్రాణాలు ఉగ్గబెట్టి దిక్కుమాలిన సందర్భం ఏదో వెతకి, తనికి ఏవిధంచేతా అర్థంత లేక పోయినా, గార్దభస్వరంతో ''హాంసమూర్'' అని చుట్టూ జనం అంతా తనయొక్క సాహస ధైర్యశౌర్యాలు మెచ్చు గోడానికి తనవేపు చూసేటట్టు చెయ్యడం, మామూలైంది. అలాంటప్పుడు గోలలో సభవారిలో కొందరికి కోపం వచ్చి, ''నోనో'' అని కూకలేస్తూంటారు. కాని గట్టుమీది సభవారు తమ సాటి సభవాడియొక్క మాట పోల్లుపోతోందని విచారపడి, తమరు డబ్బు ఇచ్చేవారనినీన్నీ, నటుడు డబ్బు లాగే ఎదరపార్టీ అనినీన్నీ, ఇచ్చేవాడిమాట పుచ్చుకునే వాడు పాటించి తీరాలనినీన్నీ, పైగా నటుడికి ఏ ప్రత్యేక విషయం లోనూ నా స్వంతం అని చెప్పుగోడానికి వీలైన బ్రహ్మాండ ప్రజ్ఞలేదనినీన్నీ, ఉన్న అల్పప్రజ్ఞకూడా మళ్ళీ కానీమంటూంటే నటుడు తెగనీలగ కూడదనినీన్నీ ఆలోచించి, వన్స్‌మోర్ అంటూ అంతాకలిసి గోలచేసేస్తారు. ఆ గోలకి ఆగలేక, అప్పుడు పద్యం పునహా చదవడంలో ఉండే నవ్యాపసవ్యాలు దూరంగా పెట్టి, నటుడు పద్యం మళ్ళీ పాడతాడు. మొట్టుమాట, నటుడు ఎంతబిరుదు గలవాడైనాసరే, ఎన్నివీసెల మెడల్సు ఉన్న

వాడైనాసరే ఎంత కొమ్ములు తిరిగిన వాడైనా సరే మనమాట వింటాడా వినడా అనే సంగతి చూడడానికి వన్స్‌మోర్ ప్రయోగించడం మొదలెట్టారు. ఇట్లాంటి పట్టింపుల్లో, పరిమితమైన నాటక సంఘంవాళ్ళు గనక ఆడేవాళ్ళు ఓడిపోతారు. అపరిమితమైన సభవాళ్ళు గనక చూసేవాళ్ళు నెగ్గుతారు! మెజారిటీ!

వన్స్‌మోర్ అనడానికి అన్నీ సందర్భాలే. జంఝూటిగాని, పూరికల్యాణిగాని, చాలా హెచ్చు శ్రుతిలోపాడ బోతూంటేచాలు వన్స్‌మోర్! వాళ్ళఅభిప్రాయం. ఎంత హెచ్చుశ్రుతిలో పాడితే అంత గానమని. అందుకనే వాళ్ళు చప్పట్లూ, ఈలలూ, అప్పుడు అంత గట్టిగా కొట్టి మెచ్చుతారు. అనగా వాళ్లు. "ఈ గానం మాగాడిద అరిచినట్టుంది అద్గదీ, మాగాడిదకి నేరు పోతున్నాడీయన, అచ్చంగా మాగాడిదే," అంటూ మెచ్చుగునే వాళ్ళు. అట్లా పాడిన వాళ్ళనిగాని 'నటులు' అని వాళ్ళు అనరు కథానాయకుడు నాయకురాల్ని సమీపించినా, ముద్దుపెట్టుగున్నా, వన్స్‌మోర్! అందులో నాయకురాలు నిజంగా స్త్రీ అయితే, అడిగారూ మజా! రంగంమీద ఎవడేనా ఫలం తింటే వన్స్ మోర్! ఒకరాత్రి ఒకనాటకం ఆడేవాళ్ళలో పక్కా పాటకులు కాక కడంవాళ్ళు నోరెత్తి పద్యం ఈడ్చినప్పుడు ప్రతీసారీ వన్స్ మోర్! ఎవడేనా పాత్రధారి, అనేక కారణాలవల్ల, అనుకున్నట్లు రాలేకపోవడంచేత వాడిస్థానే వాడికంటే రాగాధికుడు నిలబడక పోతే వన్స్‌మోర్! రౌద్రపాత్రలు — భీముడు, విశ్వామిత్రుడు లాంటివి—సాధారణంగా పాటరానివాడికి పడతాయి. వచ్చినా, అప్పట్లో వాళ్ళ కోపానికి ఆ రాగాలు కూడా హడలి పారి

పోతాయి. వాడికి పాటరానందుకు మామూలు వేళనకోసం వన్సుమోర్ కొడతారు. వాడే ఒక వేళ కాస్తంత పాటగాడై మామూలు తప్పించి కాస్తచెవికి ఇంపుగా ఉంటే, ఎల్లాంటి అసాధ్యం సాధించావురా నాయనా అని వాణ్ణి మెచ్చుగోడానికి వన్సుమోర్ అంటారు! ఒక నాటకంలో, మొదటి అంకంలో వచ్చే పాత్రలు ధరించిన వాళ్ళ గొంతికలు బొత్తిగా అపస్మారంగా ఉన్నాయి, రెండో అంకంలో కొంచెం సుళువుగా రాగం మెలితిప్పగలిగినవాడు వచ్చాడు. వాడిలో విశేషం, రామరామ, శూన్యం! కానైతేం, సభవారు వాడు రాగం తీసినప్పుడల్లా, 'అమ్మయ్య, వన్సుమోర్' అన్నారు. ఒకనాడు, ఒకసావిత్రి నాటకంలో సభవారు సావిత్రిని వన్సుమోర్‌తో ఏడిపించారు. కాని, యముడు రంగంమీదికొచ్చి పాట ప్రారంభించగానే, అతని పాట మరీ కాకికూతలా ఉండడం చేత, సభవారు సావిత్రినివొదిలి యముణ్ణిమట్టుకు వన్సుమోర్‌తో అదరకాయిస్తోచ్చారు. చిల్లర పాత్రలు ధరించే వాళ్ళకి ఆట్టే 'పార్టు' ఉండదని (నాటకకారుడుమీది కోపంకొద్దీ గావును కర్మం) వేళాకోళానికి కొందరు రసజ్ఞులు వన్సుమోర్ కొడతారు. చిత్రనళీయంలో ఇంద్రాగ్ని యమవరుణులు నలుగురూ నాలుగు పాదాలూ పట్టుగుని ఒక పద్యాన్ని మొయ్యవలిసి వొచ్చినప్పుడల్లా వన్సుమోర్ తింటారు. ఒక సుదేవుడు 'క్రమ్మరి పల్లటిల్లతిని' అనే పద్యం తారస్థాయిలో ఘుమాయించే సరికి, పచ్చి మంచినీళ్ళు కుడా నోచుగోని వాడు అంత గాత్ర సాధకం చూపెడుతూంటే, ఊరుకోడం న్యాయం కాదని సభవారు సోడా

పుచ్చుగుని వన్సుమోర్ అన్నారు. ఒక సావిత్రి ప్రదర్శనంలో, సత్యవంతుడు వేసిన రావు ఒక రమ్యమైన కీర్తనపాడి మూర్ఛిల్లాడు. జనం వన్సుమోర్ అని గోలెత్తారు. అనగా, చచ్చినవాడు మాబాగా చచ్చిపోయాడు. లేచి మళ్ళీ చస్తేగాని మూడు తోచ కుండా ఉంది, అని! తద్దినపుగాల్లు తిన్న సాయిబు తద్దినానికి వన్సుమోర్ కొట్టినట్టు! సత్యవంతుడు లేవలేదు. సభవారు ఇంకా గట్టిగా కూశారు, బుసకొట్టారు, గర్జించారు, ఓండ్రపెట్టి దరువేశారు. అంటే నాటకసభవారి ముందే హాస్యాల్లో కొన్ని మాత్రం ప్రకటించారు. అయినా సత్యవంతుడు లేవలేదు. మేనేజరు వచ్చి (అప్పుడింకా నాటక కంపెనీకి ఎవరో ఒక మేనేజరంటూ అఘోరించేవాడు) సత్యవంతుడు తీరా మూర్ఛిల్లిన సందర్భములో లేచి మళ్ళీ యిదవడం అసందర్భం అని చెప్పాడు. "సత్యవంతు డేమిటయ్యా! ఆ రావులేచి మళ్ళీ పాడతాడా ఏమన్నా రావాలా?" అని సభవారు మార్దవంగా అడిగారు. రావు లేచి మళ్ళీ పాడి, మళ్ళీ మూర్ఛిల్లాడు, ఖాయంగా! ఒక నటుడు రంగంమీంచి హుషారీగా నిష్క్రమించాట్ట. అతనికి వన్సుమోర్ కొట్టి వెనక్కివచ్చి మళ్ళీ నిష్క్రమించ మన్నారు, సభ్యులు. ఈమధ్య ఒక గొప్పనటుడు, కవిరాసిన పుస్తకంలో లేని అక్షరాలు తగిలించి ఒక పద్యం చదవగా, అతడిచేత మళ్ళీ ఆ తప్పు అని పించాలని వన్సుమోర్ అని జనం అంటే, ఆ వన్సుమోర్ తనని మెచ్చుగోడాని తనుకుని అతడు నవ్వు మొహంతో ఆ తప్పే పాడాడు. ఒక చోట విశ్వామిత్రుడు హరిశ్చంద్రుడి కిరీటం తన్నుతూంటే తాపు మూసుకుపోయింది. ఆపళంగా జనం వన్సుమోర్

అన్నారు. దాంతోటి విశ్వామిత్రుడికి కోపం రెచ్చిపోయి సాగదీసి మళ్లీ తన్నడంలో అతనికాలి పాంకోడు హరిశ్చంద్రుడి కణతకి ఠకీమని కొట్టుగోడం, హరిశ్చంద్రుడు మూర్ఛిల్లడం, తెర వెయ్యడం, బోలెడు జరిగింది. మరీ ఇటీవల (అనగా, ఆంధ్ర దేశంలో గ్రామఫోనుశకం పుట్టిం తరవాత) నాటకరంగంమీంచి ఎవరేనా, తానుగాని మరిఒకరుగాని లోగడ రికార్డులో ఇచ్చిన పద్యంగాని దరువుగాని పాడేసరికి ఉత్తపుణ్యానికి అది అప్పుడు బాగుండకపోయినా సరే వన్సుమోర్ కొడుతున్నారు. ఈ అలవాటు చొప్పునే, ఓ అసామీ మొన్న ఒక "టాకీ ఫెల్మ్ జరుగుతూంటే, ఒక పాటవిని వన్సుమోర్ అన్నాడు. కొత్తగనక నలుగురూ నవ్వి ఊరుకున్నారు. టాకీ సభవారంతా ఏకగ్రీవంగా వన్సు మోర్ అంటూ రొదచేస్తే ఉండే ఫలితం చూడాలి, ఒకసారి కర టక శాస్త్ర పాత్రధారి నత్తడం మొదలెట్టాడు కవి రచించిన దానికి మెరుగుపెట్టాలనే ఉద్దేశంతో! సభవారు వన్సుమోర్ అన్నారు. అని, అతణ్ణి కొత్తమాటకి వెళ్ళనియ్యక, నత్తినత్తి చచ్చిచెడి పూర్తిచేసిన వెనకటి పదమే అతనిచేత మళ్ళీమళ్ళీ నత్త బెట్టించారు. వాక్యానికి ఓపుష్కరం చొప్పున పట్టేటట్టు కనిపించింది. ఆ అబ్బాయికీ కొంతసేపయేసరికి నత్తడంలో ఉండే సరదా తీరిపోయిందిగావును, అందరికిమల్లేనే సంసారి పక్షంగా మాట్లాడ్డం మొదలెట్టాడు. అంతత్వరలో అతనికి నత్తి నయం అయినందుకు అంతా ఆనందించారు. కాని, కొన్నికొన్ని నాటకాల్లో కథపట్టులో ఉండే సారస్యంవల్లో, కవిత్వంలో ఉండే హృద్యతవల్లో, కొన్ని పద్యాలకి, - ఏచపటనటుడు అపాత్ర

ధరించి అవిపాడినాసరే - జనం వన్స్‌మోర్ అని తీరేవి బయ్యలు దేరాయి. వాట్లని నటులు వన్స్‌మోర్ పద్యాలు అంటారు. వాటిలో కొన్ని: "నిటలాక్షుండిపు డెత్తివచ్చినను రానీ," "బహులోద్యత్ప్రికయానిలక్షుభిత," అల్లుడా (య్) రమ్మని," "అతివా (య్) దా (య్) పగనేల," "కొండలయండ నుద్దండులై" "జెండాపై కపిరాజు," గగనేందిరారామ"—(దీనికి పాఠాంతరం: "గగనేద్దిరారాబ" అంటారు కొందరు) లాంటివి.

అయితే, ఈవన్స్‌మోర్‌లో ఉండే ప్రధానవిశేషం ఏమిటంటే, నటుడు గానయుతంగా అభినయించినప్పుడు తప్ప ఇది పుట్టనేపుట్టదు. వచనం చెబుతూ అసాధారణంగా అభినయించే నటుడికైనాసరే, వన్స్‌మోర్ లభించదు. బాహుకపాత్రధారి ఎంత అఖండుడైనాసరే, ఉత్తరం చదవడం దగ్గిర వన్స్‌మోర్ పొంది ఉండడు—అది వచనంలో ఉండి పోయింది గనక. కాని, గానంలేని సందర్భాల్లో అభినయం వగైరాలు మిక్కిలి హృద్యంగా ఉంటే, చప్పట్లుకొట్టి మెప్పు కనపరుస్తారే గాని, వన్స్‌మోర్ అనరు. అందుకని, వేళాకోళాల మాట అటుంచి, త్రికరణశుద్ధిగా వన్స్‌మోర్ అనేవాళ్ళు ఆగానం కోసమే. పాటకచేరిలో మళ్ళీ సర్వమూ శాస్త్రభూయిష్ఠం అవడంచేత గాపును ఆగానం కోసం వన్స్‌మోర్లు ఉండవు. కాబట్టి సంగీతం బాగా తియ్యగలిగిన నటులు (ఆ సంగీతం నాటకానికి పెద్దా, పాటకచేరీకి చిన్నా అవుగాక) వన్స్‌మోర్ కోరతారు. ఎవరిమెప్పు ఎవరు వాదులుకుంటారు! కొందరు నటులు తమకురికి వన్స్‌మోర్ కొట్టడానికి జనాన్ని నియ

మించి సభలో కూచో పెడతారు. కొందరు, వన్సుమోర్, అని సభవారు అనేవరకూ కీర్తన ఈడుస్తూనే ఉంటారు. కొందరు, సభవారు వన్సుమోర్ అనడం తడవుగా మళ్ళీ పాడేస్తారు. కన్యాశుల్కం షరతులేని సంబంధంవస్తే లుబ్ధావధాన్లు వదులు కుంటాడా చూసి చూసి: అతనికి మళ్ళీ సంబంధం రాకపోతే! కొందరు, సభవారు వన్సుమోర్ అంటే ఎల్లానూ పాడాలిగదా. అనకుండానే పాడేస్తే తీరిపోతుందని పద్యాన్ని ఈ చివరనించి ఆచివరకి దూదిపింజెలాగ ఏకేసి చెడుగుడి ఆడించి, కుస్తీ పట్టించి, బాదిబాది ముప్పుతిప్పలా పెడతారు. ఇల్లా చేసేది ఎవరూఅంటే, రాగపు కర్రల బోట్లు పెట్టుకోకపోతే రంగంమీద నిలబడలేని వాళ్ళు, మరోరకం ఎవరంటే తుణ్ణంగా ముక్కలు వచ్చి ఉచ్చారణ బాగుండి, సార్థకంగా అభినయించినా గొంతుక సాపులేనివాళ్ళు. వీళ్ళకి వన్సుమోర్ తగిలిందంటే వీళ్ళని ఏడి పించడానికే—కాని వీళ్ళల్లో ఒకొక్కడు, తనపాట నచ్చక వేళాకోళానికి సభవారిలో కొందరు వన్సుమోర్ అన్నారని తెలిసీ కూడా వారికంటే తనే మొండి ఘటాన్నని ఋజుపు ఇవ్వడానికి, ఆపద్యం మళ్ళీ అడిగినవాళ్ళు జన్మమధ్యంలో అడక్కుండానూ అడగని వాళ్ళుకుడా అనుభవించ గలందులకున్నూ, యావన్మం దికీ ఆ పద్యంపామి, పట్టించి, పులిమి, రుద్ది. తలంటేస్తాడు.

ఇందులో ధర్మసందేహమేమంటే, అపరిమిత జనం ఉన్న ప్పుడు, ఒకళ్ళకో పదిమందికో తనివితీరక పోవడంవల్ల మళ్ళీ జరుగుతూండే సంగతి. కడంవాళ్ళందరూ భరించవలసిందేనా? అని అప్పట్లో రంగం అల్లా అపుచేసి వోట్లు తీసుగోడం ప్రారం

భిస్తే, తెములుతుందా? అట్లాంటిది మిలుండదుగదా అనే ధైర్యంకొద్దీ గావును, ఆ పని ఇరవై మందీ లక్ష గోల చేస్తారు. గోల చేసేవాళ్ళు గొప్పవాళ్ళు. మనం ఎన్నికల్లో చూస్తున్నాంగా? ఇదంతా తన ప్రతిష్ఠకోసమే అనుకునే నటుడు, వెంటనే మెత్త పడి మళ్ళీ కానిస్తాడు—స్వలాభం సంగతి మనస్సులో పెట్టు గుని! కాని, సార్థక నటుడుయొక్క అభిప్రాయం వేరా, ఇప్పుడుకూడా ఇందుకు భిన్నమే. ఒక గొప్ప నటుడు ఒక సీస పద్యం లాంటిది, అభినయించి, సభవారు ఈసడించుగోకుండా, ఆంజనేయులు తోకలాగ రాగం పెంచుతూపాడి పనిచూపాడు అనుకోండి. అతడు ఆశైయములోనే పైనచెప్పినట్లు చెయ్యడమే కాకుండా, వృత్తాంతం తెలిసేటట్టు ముక్కలుపలికిఉండి. కొన్ని కొన్ని చేష్టలుచేసి, రక్తితెచ్చి, మనమనస్సులకెక్కి అప్పుడు అన్యుడై గోచరిస్తే, అప్పుడు అతడు పనివాడు; 'అమ్మయ్య! ఈ పద్యం అయిందిబాబూ, మనంకా స్తఊపిరి పీల్చుగోవచ్చును' అని వాడు అనుకునే క్షణంలోనే జనం వన్స్ మోర్ అంటారా, వాడికి విసుగొచ్చి, విరక్తిపుట్టి, తను మొదటిసారి ప్రాణం ధారపోసి త్రికరణ శుద్ధిగా చూపెట్టినపని యావత్తుకీ ఇన్ని నీళ్లు వొదులుకుని, నిర్బంధితుడవడం వల్ల తద్దినంపెట్టినట్టు ఏదోతగలేసి మొక్కు చెల్లించు గుంటాడు, గొప్ప నటులంతా ఈ అనుభవం పొంది ఉంటారు. పాదుకలో ఒక దశరథుడు అల్లా చేశాడు, పైగా మొదటిసారి ఇటూ అటూ తిరుగుతూ అభినయంలో పద్యం పాడినవాడు, రెండోసారి ప్రాణం చాలొచ్చి, సోఫామీద కూచుని పాడాడు. "కూచుంటావేం?

మంచోవేం” అని వన్సుమోర్ జనాభా కేక లేశారు ! నటుడు అనామకుడు కాకపోవడంచేత ఆ కేకలు మరికొందరు ఆర్పేశారు. ఇల్లా వన్సుమోర్ కొట్టే జనమే చివరకి ఏమంటారో విన్నారా ! మొదటి అభినయంలో ఉందే పస, పసందు. హుషారీ, మజా, ఇవన్నీ రెండోసారి లేవుట, అందువల్ల అతడు గొప్ప యాక్టరు కాడుట. అనగా, తమరు ఎన్నిసార్లు గోలచేస్తే అన్నిసార్లు, ఏక రీతిగా, ఒకే పద్యం పాడ గలిగినవాడు వాళ్ళ దృష్టికి పనివాడు. అంటే నటుడు ఒక యంత్రం అవాలని వాళ్ళ ఆదర్శం.

మారు కోరేవాడు నవరసంగారే కాడు. చిరితిండైతే సరేసరి. అసలు తిండైనా కుడా పిల్లలు “నాకింకా కావాలి” అని పట్టు పడతారు, పట్టట్టి చివరకి అంతా పారేస్తారు. లేకపోతే రోగాలు తెస్తారు, పెరుగుయొక్క వాలకం చూసి కొందరు అన్నం ఎక్కువ పెట్టించుగుంటారు. ‘ఇంకా కొంచెం’ అనేది దురల వాట్లలోనే కనిపిస్తుంది. “ఇంకా కొంచెం” చొప్పున ద్రావకం పుచ్చుగోడంనించే చాలా మందికి స్థల భాండ విసర్జన, టిక్కట్టు లేని సంతర్పణలో ఎవడికేనా ఒక వంటకం బాగుంది అని తోచినప్పుడు వాడు మారు వడ్డించుకోవచ్చు, కడం వాళ్ళకి బాధ లేదు. పోనీ, కాఫీహోటల్లోకి వెళ్ళి కాఫీ చాలా బాగుంటే, “వన్సుమోర్” అని కేకెయ్యొచ్చు హోటలాయన “పెగస్తా” అని కేకేస్తాడు ! మళ్ళీ ఇస్తాడు ! ఇచ్చేవాడికి నష్టంలేదు, లాభం ఉంది, తక్కినవాళ్ళకి కష్టంలేదు గనక. నాటక సభలో వన్సుమోర్ అన్నప్పుడు అదనపు ఖర్చులేక పోబట్టి ఇల్లా ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది.

పోనీ వన్సుమోర్ అందరికీ ఒప్పదలే అనుకుందాం. రెండవ అభినయం సహజంగా పేలవం అని గ్రహించవచ్చు. ఒకడు పెరుగూ అన్నం ఒక వాయి భుజించాడు అనుకోండి. అది వాడికి చాలా రంజుగా ఉంది. ఆ పళాన్ని వాడు మళ్ళీ అన్నం పెట్టించుగుని. పెరుగు పోయించుగుని. మొదటి మోస్తరుగా ఉంటుందనుకోడం అజ్ఞానం. తినేసిన పెరుగూ అన్నం మళ్ళీ ఎల్లా వస్తుందీ ? పోనీ ఆ అన్నం ఆ రాశిలోదే ఆ పెరుగు ఆ కుండలోదే గదా అంటే, కాలం మారలేదూ ? తినేవాడు వాడేగదా అంటే వాడిలో మాత్రం మార్పు లేదూ ? మొదటివాయి తిన్నప్పుడు అతనికి పెరుగూ అన్నం సరికొత్త. దాని రుచి ఒకటి, రెండోవాయి తినక మున్ముందే అతడు మొదటిరకం తిని ఉన్నాడు. అందుకని ససంబంధంగా చూస్తే, రెండోతిండి, వాడికి పేలవంగా ఉండితీరుతుంది. దాని రుచి మరొకలా కనిపిస్తుంది. అందుకనే పెద్దమనుష్యులు ఫలారం చేసేటప్పుడు (అనగా ఫలారంలో ఫలాలు ఉండవు) తీపి తినడం తోటే, ఎంతపంచదార గుప్పినా కాఫీలో తీపి అందుకోక, పీల్చ లేక, ఓ పకోడియో గట్రో నాలిక్కి అద్దేసి మరీ కాఫీగిన్ని ఎత్తుతారు. ఇది సభ్యులకి చిక్కు. ఇక నటుల్నిగురించి చూస్తే! నటులు మనుష్యులు. ఒక క్షణంలో ఒక సార్థక నటుడు కన పరచింది మరొక క్షణంలో కనపరచలేడు. కనపరచగలిగాడా అతణ్ణి మంచి యంత్రం అనచ్చు, అతడి అభినయాన్ని మంచి కసరత్తు అనచ్చుగాని, కళ అనకూడదు. ఈమాట ప్రతికళకీ చెందుతుంది. అంతదాకా యెందుకు ? ఒకడు 'క' అనే అక్షరం

పెద్దదిగా కాగితంమీద రాసి, మళ్ళీ వాడే, ఉత్తరక్షణమే, మొదటి 'క' పక్కనే ఇంకో 'క' రాస్తే ఎక్కడో ఏదో తేడా ఉండక మానదు. 'వన్సుమోర్' 'వన్సుమోర్' అని ఒక మనిషి రెండు కేకేలువేస్తే రెండింటికీ తేడా ఉంటుంది. కాని, యంత్రంతొొట్టే అచ్చు 'క'లు అన్నీ అచ్చంగా ఒకలాగే ఉంటాయి, గ్రామఫోను పలికే పలుకులు మళ్ళీ అచ్చంగా అల్లానే ఉంటాయి. ఒకచెట్టు మీద అనేకవేల పత్రాలు ఉండచ్చు. కాని ఏరెండింటికీ సకలవిధ సామ్యం ఉండదు. ప్రకృతే అట్లా ఉన్నప్పుడు, ఇక, మానవుడు రెండు వేర్వేరు క్షణాలలో చేసినపనులు అచ్చంగా ఒకలా గుండడం అసాధ్యం! ఒకలాగే ఉన్నాయా, ఏదో ఒకటి దగా, సాధారణంగా రెండూ కూడా దగా అన్నమాట" అని ఒక మహా జ్ఞాని అన్నాడు.

తెలుగు సంగీతనాటక ప్రదర్శనాలలో ఉండే వన్సుమోర్ అనేటువంటి సాంప్రదాయంలో—సభలోఉండే అనేకుల ఇష్టా యిష్టాలు చూడకపోవడంవల్ల, న్యాయంలేదు; అనుభవించేసింది మళ్ళీ అనుభవిస్తాం, కాలాన్ని వెనక్కితోడు, అసాధ్యాన్ని సాధించు అని నటుణ్ణి సభవారు అడిగి, అతడు ఓడిపోయాడని అతణ్ణి సాదించడంలో ధర్మంలేదు; నటుడు ఈ అసాధ్యాన్ని సాధిస్తానని ఒప్పుగోడంలో జ్ఞానంలేదు; ఒకేకాలమందు రంగం మీద ఉండే అయిదారుగురిలోనూ పీక మంచిది గల ఒకరికి, కడంవాళ్ళ కళ్ళ ఎదట, సభవారు 'వన్సుమోర్' కట్టబెట్టి మెచ్చు గుంటే, కడంవాళ్ళని తిట్టకపోయినా వాళ్ళు నిరుత్సాహపడడంచేత నాటకం ఎంత పాడవుతుందో సభవారు గ్రహించకపోవడంవల్ల,

దూరదృష్టి లేదు: సభవారు ఆమాట ప్రతీ సందర్భంలోనూ వాడడంవల్ల మెప్పులేదు; సభవారికి పెట్టుబడి ఖర్చులేని వ్యాపారం అవడంవల్ల, విలువలేదు. అందులో తన కళ్ళకి కట్టిన ఖరీదు ప్రతిఫలిస్తోంది అని నటుడు అనుకోడంలో విచక్షణలేదు— ఎంచేతంటే, పద్యానికి అర్థం తెలియనివాడు కూడా వన్స్‌మోర్ అనడానికి వీలుండి గనక! స్మారకంలేనివాళ్ళుకుడా అనచ్చు గనక! వెయ్యిమంది స్మారక రహితులు మెచ్చుగునేకంటె ఒక్కడు స్ఫృహాలోఉండి మెచ్చుగుంటే చాలు. వెయ్యిమంది సామాన్యుల మెప్పుకంటె ఒక్కజ్ఞాని మెప్పు గొప్ప. "చంపకం! ఏదీ! మళ్ళీ గజ్జకట్టు నువ్వు!" అని నవరసమూర్తి అడిగినట్టు ఎవరైనా సరే సభలోంచి ఏసందర్భంలోనైనా సరే నటుణ్ణి మళ్ళీ రానిమ్మని అడగడంలో తెలుగు సంగీత నాటకరంగం యొక్క ఔన్నత్యం కనబడదు. నటుడి కళ చాలా అల్పకళ అని జనాభిప్రాయమూ అనే మాటకి వన్స్‌మోర్ ఒక ఉదాహరణ. ఏ సందర్భం అయినాసరే సభవారిచేత వన్స్‌మోర్ పొందగలిగినవాడు తను తనే అని వారిచేత అనిపించుగుంటు న్నాడు అన్నమాట. తను అన్యుడు కాలేక పోయా డన్నమాట. అప్పట్లో అతనిని "నటుడు" అనడంకంటె మరేమన్నా అనడం సమంజసం అన్నమాట.

నాటకం - టాకీ

'నాటకం' పాతమాట, టాకీ, కొత్తది. ఇవి రెండూ ఫలానా అనుకుని వాటిప్రస్తావన చెయ్యటం కర్తవ్యం. కాని పాతమాటే చిక్కుమాట. తెలుగునాటకజననం (యక్షగానం, కలాపం, తోలు బొమ్మలు, భాగవతం; పగటివేషం వగైరాల్లోంచి) నాటక లక్షణం (—సంస్కృతాదినాటకాల్ని అనుసరించి). నాటకావసరం (—మానవజీవితానికి) నాటకనుసాధ్యత (—అది అబద్ధం అయి నప్పటికీ), నాటకోద్దేశం (అహం—మమ -- విసర్జన గురించి), నాటకపరమావధి (—అన్యత్వారోపణద్వారా సర్వభూత సమత్వ ప్రత్యక్షసిద్ధి), వగైరాలు చర్చించి 'నాటకం, అంటే ఇదీ అని కూడబలుకోవడం న్యాయమేగాని ఇప్పుడు కష్టం. అదీకాక, 'నాటకం' అంటే కంటికి సంబంధించిన చిత్ర, విగ్రహ, శిల్ప, నృత్య, అలంకారాది కళలున్నూ, చెవికిచెందిన సంగీత సాహి త్యాది కళలున్నూ యథాక్రమంతో మేళవించినమీదట బయల్దేరే పాకం, అని నిరూపించడానికికూడా ఇది అదనుకాదు. ఏదో యాభై అరవై ఏళ్ళక్రితం తెలుగు నాటకం పుట్టిందనీ, మొదట శుద్ధవచనంలో నానిరూపం ఉంటోచ్చినా, మంచి పీకగలవాళ్ళు ఆడేవాళ్ళల్లో చేరుతోచ్చిన కొద్దీ పద్యాలూ పాటలూ దాల్లోకి చేరుతోచ్చాయనీ, నేటికి ఒక వెయ్యి పైగా నాటకాలు తెలుగులో వెలిసి ఉంటాయనీ వాటిల్లో ఓ రెండు వందలు ఆడ డానికి వీలైన రకంలో పడతాయనీ, స్థూలంగా అంతా ఒప్పు గోవచ్చు. ఇక మరి పురాణ చారిత్రక. సాంఘికవంటి రకాలు

తెలుగునాటకాల్లో ఎన్నటి ఉండనీండి. దేవుళ్ళుగాని, మనుష్యు ల్లాంటి దేవుళ్ళుగాని, దేవుళ్ళలాంటి మనుష్యులుగాని, రాజులు గాని, గృహస్థులుగాని. నిరుపేదలుగాని, ద్రోహులుగాని, రాక్షసులుగాని—ఎవరట కథా నాయకులుగా ఉండనీండి వాళ్లు అన్నింటిలోనూ గానం వాల్లాడి పోతూంటుంది గనక (—ఆ గానం గాయకులు నచేలస్నానం చేసేరకం! శ్రుతి లయలు అనే తలిదండ్రులు లేనిబాపతు!) తెలుగులో 'నాటకం' అంటే 'సంగీతనాటకం' అన్నమాటే అని అందరూ ఒప్పుగునేమాటే. మరొక్కవిషయంకూడా ముందే అనేసుగుంటే తీరిపోతుంది. నాటకరచనలోగాని నాటక అభ్యాసంలోగాని నాటక ప్రదర్శంలో గాని రక్తమాంసాలు కలిగి ఏచిన్నదోసో జీవంకూడా ధరించి ఉన్న మనుష్యులు పనిచేసి చూపిస్తూండడం ఎరుగుదుం. కాని మనం చూస్తూండగానే, మానవయుగం యంత్రయుగం అయింది. ఆయంత్రయుగం సాగి, రేగింది. ప్రతీ యితరసంస్థమీదా యంత్రప్రభావం ప్రసరించినట్టే నాటకసంస్థ మీదకూడా ప్రసరిం చింది. కళల్లో కనకళ్ళు ఉండవు. ప్రపంచానికి విరివిగా నకళ్ళు కావలసి రావడంచేత యంత్రానికి పనికలిగింది, చిత్రకళకి ప్రతిగా నిశ్చలఛాయాచిత్రం (ఫొటో) వచ్చింది. నాదకళకి సాటిగా నిశ్చల ఛాయానాదం (గ్రామోఫోను) పుట్టింది. ఇంతతో నాటకం బెదరలేదు. చెదరలేదు. అక్కణ్ణించి మొదట్లో నిశ్శబ్ద చలన చిత్రం ('మూవీ' లేకపోతే మూకీ)' మరి కొద్దికాలం లోనే సశబ్దచలనచిత్రం (టాకీ) వచ్చి పడ్డాయి. తెలుగు'మూవీ' ఉన్నట్టుగాని, క్షుద్రగాన ప్రధానమైన తెలుగు నాటకరంగం

మించి 'మూవీ' లోకి వెళ్ళినవాళ్ళ పేరుగాని పేర్లుగాని మనం ఎరగం. 'మూవీ' అనేది చేష్టప్రధానంగనక అల్లా జరిగిఉంటుంది. కాని టాకీ రావడంతోటే వ్యాపారం తెలుగు మీరిపోయింది. అయిదా రేళ్ళలో యాభై అరవై టాకీలు జనించాయి (ఈ లెక్క తక్కినభాషలవాట్లతో పోలిస్తే అల్పమే). ఇందువల్ల తెలుగు నాటకం పని అయిపోయిందని కొంద రంటారు. టాకీ కాక ఇటీవల ఆవిర్భవించిన ధ్వనిశబ్దగ్రహణం (రేడియో) వల్లకూడా నాటకజన్మ నీచపడిందనేవా రున్నారు. ఇక వ్యాపించబోయే ధూదృశ్య గ్రహణం (టెలివిజన్) కూడా 'నాటకం'గారి సంగతి చివరంటా చూస్తుందని చాలామంది భయం. నాటకంమీద యంత్రప్రతిఘటన ఇన్నివిధాలగా ఉన్నా, ఇప్పుడు నాటకం టాకీల ప్రమేయమే తీసుకుందాం.

టాకీలనుగురించి తోచినట్టల్లా మాట్లాడేవాళ్ళ వాక్యాలు సంపుటీ చేస్తే ఈ రీతిగా ఉంటాయి:—"వెనక ఊరికి ఓ నాటక కంపెనీ, ఇప్పుడు ఊరికి ఓటాకీ, వెనక పెట్టుబళ్ళు వందలు, ఇప్పుడు లక్షలు. సరే తవ్వో తీసో, తెచ్చో, వెయించో వాటా లెట్టో సొమ్ము లేవతీస్తారు. అక్కణ్ణించి దర్శకుడు, రచయిత, యంత్ర చిత్రకారుడు వగైరాలు ఎవరైనా సరే ఉంటారు. వీట్లకి పరీక్షలు లేవు గనక ఏమన్నా వచ్చినవాళ్ళూ ఉండచ్చు, ఏమి రాకపోయి నా నాడి అందితేచాలు. తరవాత యంత్రనటుల్ని ఏరటం. బంధువులు, మొగమాటస్థులు, అందాల వాళ్ళు, పేరుగల పాతనాటకనటులు, ఉబ్బాగా పోగైన అనామకులు వగైరాలు. వీళ్ళల్లో ఎవడిమట్టుకువాడు తను తెరమీద ఏమూలో

చదరపు అంగుళంమేర అయినా సరే ఇరుక్కుని కని పిస్తూంటే చాలు, తను చూసుగుని బతకచ్చు, అదే జన్మతారకం అనుకునేవాళ్లుంటారు. సరి మరి కథ. అది పురాణం అవాలి. లేకపోతే అంథ జనానికి గణ్యత ఉండదు. అంధజనం నూటికి తొంభై. వాళ్ళంతా హాజరైనప్పుడుగాని, టాకీవర్తకం కిట్టదు. వాళ్ళకి భక్తి కుదిరేందుకు దేవుళ్ళూ భయం వేసేందుకు అడివి మృగాలూ, హుషార్ కలిగేందుకు సుందరులూ వాళ్ళ స్నానాలూ, ఆటలకి గంభీరమైన శీర్షికలూ—సర్వాంగిలాఛా చెయ్యడంకోసం కైలాసుంటూ మంచి పీకవాళ్ళ పాటలూ! దాంతోటి జన బాహుళ్యం మొదట తమాషాకోసమున్నూ తరవాత తోచకానూ ఎగపడటం. 'తార' ప్రతిష్ఠతో డబ్బు రావడం, డబ్బొచ్చిన టాకీ గనక గొప్పదని చెప్పడం! అందువల్ల అందులో యంత్రింప బడ్డ నటులు అసమానంగా అభినయించారనిన్నీ, వాళ్ళకీర్తి మిన్నుముట్టడం రూఢి గనకనే వాళ్ళని 'తార' లు అంటున్నా రనిన్నీ చెప్పుగోడం. కాని నన్నడిగితే అభినయం ఏమీలేదు. కొందరు అభినయించినవాళ్ళనిచూసి ''వాళ్ళని ఇదివరకే 'షూట్' చేశారు. ఇహను వాళ్ళనినే నేంజెయ్యను'' అని ఆగిపోయాను. కొన్ని చోట్ల తిట్లల్లో 'హారి నిన్ను టాకీ తియ్యా!' అనికూడా వ్యవహరిస్తున్నారు!"

పై వాక్యాలు సత్యమూ కాదు, అసత్యమూ కాదు. కొత్త సంస్థల్ని నిరసించడం మానవస్వభావం. కాని నాటక—టాకీల గుణకర్మల్ని పోల్చిచూస్తే రెండింటికీ ఏమీ సంబంధం లేదని తేల్తుంది. నాటకంలో ఉండేది స్థూలరూపాల చలనం—**టాకీలో**

ఛాయాచిత్రాల చలనం! నాటకం సజీవ వ్యక్తులైన మానవుల కృషి—టాకీలో మానవుడు సముద్రంలో కాకిరెట్ట. జంతువు, చెట్టు, పిట్ట, కర్ర కొండలాగ బొమ్మల వరసలో పనికొచ్చే ఒక దినుసు! నాటకానికి శబ్దం ప్రధానం—టాకీకి మూలం బొమ్మ. [—మన తెలుగు నాటకం రాగప్రధానం—తెలుగు టాకీ నాటకానికి నకలైనంతకాలం, అనగా తక్కువ ఖర్చుతో చూడడానికి వీలైన నాటకప్రత్యామ్నాయి అయినంతకాలం అదీ రాగప్రధానమే!] నాటకంలో అభినయం ప్రధాన కళ-టాకీలో అభినయం ప్రతికూలం. అనవసరం, బాధాకరం-[అభినయించడం మొదలెట్టే నాటకపుకంపు కొట్టేలాగ చేసే నాటకనటుణ్ణి టాకీ భరిమేనా రానియ్యకూడ దంటాడు ఒక దర్శకుడు!] నాటకాభినయం అవిచ్ఛిన్నం—టాకీనటుడు అవిచ్ఛిన్నంగా అభినయించినా, కావలిసింది కొన్నికొన్ని క్షణాల్లో అతని స్థితులే కనక, ముక్కల్చేసి అవే చూపిస్తారు. నాటకరంగంమీది కాలం మనం ఎరుగున్నదే, దేశం ఎరుగున్నదే-టాకీలో బొమ్మలవరస యొక్క కాలంగాని దేశంగాని మనంఎరగం! నాటకంలో నటుడు తనలోలోగడలేని ఒక అవస్థ ఆరోపించుకుని అన్యుడై మనకి కనపడ్డానికి యత్నిస్తాడు. సమర్థుడైతే నెగ్గుతాడు-టాకీలో వ్యక్తి తను తనులాగ ఒకఅవస్థలో కనపడగలిగితే అంతేచాలుట, తన సత్తా కనపరిస్తే చాలుట. [అందుకనే ఒక టాకిలో కెక్కిన వ్యక్తియొక్క సరుకు ఆటాకీతో ఆఖరయే దోషం ఉందిట]! నాటకంలో నటించడం సాధ్యవస్తువు. టాకీలో వ్యక్తి నటించడం అనేది ఉండనే ఉందిగనక ఏమిచేసినా అది ధర్శకుడు ముందుముందు రచించగల బొమ్మల కావ్యాలకి

సాధనం! నాటకంలో ఫలితం ఆదేవ్యక్తికి తెలుస్తుంది—టాకీలో ఎవడు ఎందుకోసం ఏది చేస్తున్నాడో దర్శకుడికి తప్ప మరి తెలియదు, (—అసమర్థుడైతే అతడికీ తెలియదు)! నాటకంలో భాష ఉండడంవల్ల గాంభీర్యం, పాండిత్యం, ఆలోచనా, అవగాహనా, ఇల్లాంటివి కావాలి—టాకీలో అంతా ప్రత్యక్షం. ఒకవేళ భాష ఉంటే దానికి పైప్రమాదాలు ఉండవు. ఆలోచన వగైరాలు అన్నీ దర్శకుడే జరిపేసి అమాలుచేసి అట్టే పెడతాడు. ప్రేక్షకుడు తన బుద్ధి—(ఒకవేళ ఉన్నాసరే) ఖర్చుపెట్ట నక్కర్లేదు! నాటకం స్వత్వంగల ప్రత్యేకవ్యక్తులపని. ఇష్టీలాంటిది-టాకీ కొన్ని వందలమంది జనం, బోలెడు యంత్రాలు శకటాలు వగైరా సాయం ఉన్నమీదట చేసేమహాయజ్ఞం! నాటకంలో ప్రేక్షకులు, జరిగేది గమనించి గ్రహించాలి—టాకీలో ప్రేక్షకులు ఏది గమనించి గ్రహించాలో ముందే చూసుగుని అదే జరపాలి! నాటకంలో జరిగే దృశ్యం సాంతంగా జరగవలిసిందే కాని, మధ్యరంగంలో, అన్యస్థలంలో అప్పట్లో ఏమవుతుందో గమనించి, వెనక్కొచ్చి మళ్ళీ ఇందాకటి దృశ్యం కానివ్వడానికి వీల్లుండదు—టాకీలో సామ్యం సాయుజ్యం సాదృశ్యం సాధర్మ్యం వైరుధ్యంవంటి ఏదో సంబంధంగల కథాంతర విషయంతాలూకు చిత్రపరంపర మధ్యలోనివి, అసలు కథ చెడకుండా అది ముందుకికూడా పట్టిచ్చేలాగ చెయొచ్చు! నాటకం భౌతికాన్ని మరిపిస్తుంది. టాకీ చూపెత్తూ ప్రత్యక్ష భౌతికం, తద్వారా మరోటి ఏదేనా కావచ్చు! నాటకం అవతారంవంటిది. టాకీ విశ్వరూపంవంటిది: నాటకంలో కథానాయకుడైన ఒక మానవుడి సంతాప

సంతోషాలే ముఖ్యంగా గమనించడం అవుతుంది. కాని, చెప్పినా విన్లేని జడప్రకృతినీ చెప్పినట్టు విని చెయ్యగల మానవప్రకృతినీ, చెప్పడానికి వీల్లేకుండా జరిగిపోయే ప్రకృతి సంభవాల్నీ, సర్వాన్నీ గమనించి వివిధావస్థల్లో, వివిధప్రదేశాల్లో, వివిధ క్షణాల్లో, వివిధదృష్టుల్లో వాటి ఛాయాఖండాలు తీసి, వాటిని కధకి అనుకూలించేలాగు ప్రేక్షకుల మానసికతత్వం గుర్తెరిగి వాట్లకి ఒక క్రమం ఒక మేళవింపూ బయల్దేరేలాగు వాటిని సర్ది, తద్వారా నూతనజీవం అపూర్వాకర్షణా కలిగించినప్పుడే చలన చిత్రం ఒక కళ :—అప్పుడేనా యంత్రకళ ! ఇన్నిరకాల వస్తు వులూ, ఇంతమంది కర్తలూ, ఇన్ని రకాల సాధానాలూ, ఇన్ని రకాల ఆచరణ విధానాలూ, ఉంటూన్నప్పుడు మహత్తమ ఫలితం ఏ ప్రత్యేక మార్గంద్వారా సిద్ధింపచెయ్యవచ్చునో ప్రస్తరించి చూసు గుని దర్శకుడు వ్యవహరించి నప్పుడు మాత్రమే టాకీ ఒక కళ !

టాకీవ్యాపారం జీవితానికి అవసరం అయినదే. కిట్టుబాటు ఉన్నప్పుడే వ్యాపారం జరుగుతుంది, జరగాలి. పెట్టుబడిదార్లకి వడ్డీలాభాలు కిట్టాలి, ప్రేక్షకులకి ఆనందం వినోదం బోధా కిట్టాలి ! కాని, వ్యాపారాల్లో పార్టీలు బోల్తాలుకొడుతూండడం దెబ్బలు తిని తెలుసుగుంటూ ఉండడం జరుగుతూ ఉంటుంది. సలహాలు అనవసరం. మరి, టాకీ నిర్వాహకుల అసామర్థ్యం గురించి సూత్రించడం ప్రమాదకరం. ఏమంటే, సమర్థులూ అసమర్థులూ కూడా ఎప్పుడూ ఉంటూనే ఉంటారు. వాళ్ళూ అన్య శాఖల్లో వాళ్ళకిమల్లేనే, అనుభవ అభ్యాసాలవల్ల ఆరితేరి తప్పుల్ని దిద్దుకుని ముందుకి జాగ్రత్తపడుతూ ఉంటారు. ఇక నాటక

నటులు టాకీలోకి ఎక్కితే యంత్రనటులుగా మారాలి. కొందరు మారగల్రు, కొందరు మారరు, మారలేరు. వాళ్ళు తమ కున్న నాట్యప్రసిద్ధి పేరూ టాకీలో హోమంచెయ్యడానికి వెళ్ళాలి గాని అభివృద్ధి చేసుగునేనిమిత్తంకాదు. మరి ఎందుకయ్యా వెడుతున్నారూ! అంటే, కారణాంతరాలవల్ల, పోసి డబ్బుకోసం. అది వ్యాపారం గనక, దండిగా సొమ్ము చేతులో పడితే మహారాజులా వెళ్ళమనండి. కొందరు పామరులు ముందు ఒక టాకీలోకి ఊరికేవెళ్ళి అభినయించి పేరుపొందితే, తరవాత తరవాత వెయ్యగల టాకీవేషాలకి డబ్బు వస్తుందని భ్రమించేవాళ్ళు ఉన్నారట. అభినయహాస్యం గనక టాకీలో పడటం ఒక మాటే, మసీసగంలాగ! వాళ్ళకి వాతేగాని తరవాత లేదు ఇహాను; ఎందుకంటే టాకీలో స్వత్వస్థాపనే గనక! ఒక ప్రత్యేక లక్షణం ఉన్నందువలన ఒక అనామకుడు యంత్రనటుడుగా ఏరుకోబడ్డా మనం ఆశ్చర్యపడి 'వీణ్ణి టాకీలోకి తీసుగున్నారు, వీడేం చెయ్యగలడ్రా అక్కడా?' అంటూ నిర్ఘాంతపోనక్కర్లేదు; ఎంచేతంటే, వాడు ఆ లక్షణంతో అక్కడ నిలబడితే చాలుట. అభినయించనక్కర్లేదు! ఇక టాకీ వచ్చి నాటకాన్ని చంపినట్టు ఎందుకు కనపడుతోందీఅంటే, మన నాటకం నాటకపుపని నిర్వహించడం లేదు, మన టాకీ టాకీపని చూసుకోడంలేదు. క్షుద్రసంగీతాన్ని ఆశ్రయించుగుని మన నాటకం సంగీత నాటకం అయివుంది, దానికే, తప్పుడు నకలుగా మనటాకీ ఉంటోంది. కాని, ఈ పరిస్థితి చిరకాలం ఉండదు. దేని పని అది చెయ్యడం నేర్చుగున్నప్పుడు రెండూ నిలిచి ఒకదాన్లో ఉండే మంచి రెండోది

గ్రహిస్తుంది. నాటకంలోంచి టాకీలోకి మార్పు—మాటలోంచి బొమ్మలోకి-వెకనడుగు-వెనక దిగడిపోయిన జనం వచ్చి ముందు జనాన్ని కలుసుగోడం నిమిత్తం! మాటకి అర్థజ్ఞానం కావాలి, బొమ్మకి కన్నుచాలు (—టాకీలో మాటలకి గణ్యత తక్కువ గనక) అందుకని, టాకీ పామరుల్ని కూడా ఆకర్షిస్తుంది. కాదు, పామరుల్నే ఆకర్షిస్తుంది, యంత్రనటుడు చూపెట్టగలప్రజ్ఞ నాటక నటుడిప్రజ్ఞలో శతాంశమైనా ఉండదు! నాటక కారుడు టాకీబొమ్మల కేసిచూసి గుండె బాదుకోడు. శబ్దశక్తిలో నమ్మకం అతడు వదులు కోడు, నాటకాలు రాసి తీరతాడు. యంత్రజనితమైన గారడీలు అక్కర్లేకుండా శబ్దశక్తి వల్లనే చిత్తవృత్తుల్ని కలచి వెయ్యగల నటులూ ఉంటారు. అన్యయంత్ర సాహాయ్యం లేకుండా మానవుడు సృష్టించగలిగింది 'మాట' ఒక్కటే! మాటేకదా అన్నింటికీ మూలం!!

గానప్రశంస

"దూరశ్రవణార్థి చెవిని ఘోరమైనట్టి....బలునారసంబు పరపుకొని....యిష్టమొందు" అని శాసించి, అల్లా ఖాతీకంగా జరిగింపించి చూపించాడు సూరన. ఈమాటలు తగిలే సందర్భం యొక్క చుట్టుపక్కలే కాకుండా అట్టుపక్క కూడా పరీక్షిస్తే, ప్రపంచంలో ఉండే శ్రవ్యవిషయం యావత్తూ గమనించాలంటే, చెవులు మూసేసుగోవాలని అతడనేది. గట్టిగా చెవులు మూసేసు గున్నప్పుడు నాదం వినబడితీరుతుందనీ. అదే ఓంకారమనీ అనే భక్తు లుండగలరు. అది సూర్యప్రదక్షిణాలు చేస్తూండే గ్రహాల గమనఫలితం అనే శాస్త్రవేత్తలున్నారు. గ్రహచారం నియమిత మార్గాల్లో నియమితకాలాల్లో జరిగి పోతూండడంవల్ల లయసిద్ధి కలుగుతూంటుంది గనక, అనాదమే ఖగోళగాన మని కొందరు జ్ఞానుల మతం. వివిక్తప్రదేశంలో ఉన్నప్పుడు చెవులు తెరిచిఉంచినా, ఎక్కణ్ణించి వస్తోందో తెలియని నాదం విని పిస్తూనేఉంటుందని ఏకాకులు చెబుతారు. శూన్యత్వం నాదానికి వాహకంగా ఉండజాలదని నిర్ధారణ జేశారు. భూజలవాయువులు నాదాన్ని ప్రసరించగల వన్నారు. భూమిమీదకంటె జలంలో నాదం ఎక్కువదూరం వినిపిస్తుంది. మనిషికేక పదిపన్నెండు మైళ్ళదాకా వినిపించగలదనీ, జలంమీది యుద్ధంలో ఒక సంద ర్భంలో తుపాకీనాదం రెండువందల మైళ్ళదాకా వినిపించిందనీ గుర్తించారు. రాయీ, కర్రా గూడా నాదాన్ని వ్యాపింప జేస్తాయన్నారు. రాయి కటువుగాని, కర్రవాలా శ్రావ్యం గనక

యంత్రాల్లో ఉండడానికి కారణం అన్నారు. భూగోళంయొక్క బ్రహ్మాండనాదాల్లో మొదటిది ఉఱుం. అది వాయులోకాల సంఘట్టనవల్ల జనించినా భయజనకంగా ఉండి, దూరంగా ఉంటూన్నకొద్దీ శ్రావ్యంగా ఉంటుంది. సముద్రతరంగాల హోరు, జలపాతాల యొక్క స్వనమూకూడా మహానాదాలే. తుపాను చెలరేగే సమయంలో వాయువు భూభాగాన్ని కొట్టడంవల్లా, చుట్టు ముట్టడంవల్లా బయల్దేరే నిర్ఘోషంకూడా విచారాన్ని శ్రావ్యంగా సూచిస్తుంది. ౧౩౦౦ బి. సి. లో కట్టిన ఒక రాజుయొక్క గొప్ప విగ్రహం ౨౦ బి. సి. లో వచ్చిన భూకంపానికి దెబ్బతిని నేలకూలగా దాని రంధ్రాల్లోంచివచ్చి పోతూండే గాలి వేడెక్కి ఒక శ్రావ్యరోదనం చుట్టుపక్కలకి వినిపిస్తూండేదనిన్నీ, మరి రెండువందలయేళ్ళ తరవాత ఒక చక్రవర్తి ఆ శిధిలవిగ్రహాన్ని బాగుచేయించగా ఆయే డుపు మళ్ళీ వినిపించకుండా పోయిందనిన్నీ తెలుస్తుంది. సహారా యెడారి జోలపాట అనీ, కలహారి యెడారి లాలిపాట అనీ, అరే బియాయెడారి రోదనం అనీ, మరోయెడారి మూలుగుపాట అనీ, ఇంకో ఎడారి ఈలపాట అనీ ప్రసిద్ధి కెక్కిన నాదా లున్నా యనిన్నీ, కోట్లాది ఇసుకరేణువులూ, ఉప్పురేణువులూ సంఘటితం అయినప్పుడు, మీటిన తంత్రి స్పందించే టప్పటి నాదంలాగ, అవి సుశ్రావ్యమై ఉండడం యాథార్థ్యం అనిన్నీ శాస్త్రజ్ఞులు సెలవిచ్చారు. వృక్షాలయొక్క రూపాన్నిబట్టీ, పత్రాలయొక్క సాంద్రతనిబట్టీ, వాటిఊతం, మర్మరంఉంటాయి. ఇటీవల దాన్ని ఫోనులో పెట్టడం నేర్చినప్పట్నుంచీ 'సరకు' చెట్టు అంటున్నారు

గాని, అసలు ఆ చెట్టుని చాలాకాలం తెలుగువాళ్ళు 'సంగీతపు' చెట్టు అనేవారు. పాకే పురుగుల్లో మేటిగా గాలిమేపరి ఉందిగనుక వాటి నాదానికిగాని, నాదప్రియత్వానికిగాని ఆక్షేపణలేదు. ఎగిరే పురుగుల్లో తుమ్మెదఝుమ్మయతిప్రాసల్లోనే శిలసంతనా అయిపోయింది. పక్షులనాదం అద్భుతం! అంధకారంలో మునిగిపోయి ఉన్న జీవులకి కళ్ళుతెరవడానికి దినమణి వస్తూంన్నందుకు మానవులు తమలో కలవరపోతే తమకేంలోటని పక్షులు తమ నోటినిండా చేసే నిత్యప్రభాతనాదం సరే సరి, జీవరాసుల నవోదయం జరిగే వసంతసమయంలో అవి చేసే మధురనాదం దైవప్రేరితమా అనిపించేటటువంటి వాటి ఆనందంయొక్క సూచన. పక్షుల్లో పిక మయూరాలు నాదశాస్త్రాల్లోకే ఎక్కిపోయాయి. కుక్కుటధ్వని త్రిభంగిగా ప్రబంధింపబడింది. కాకిలాంటి దానికి అన్యాయం జరిగిపోయిందంటే ఏం జేస్తాం? అది బంధువులొస్తారని వార్త చెప్పగలిగితేం, అడ్డమైన చచ్చినవాళ్ళకూడూ తినిపెట్టగలిగితేం, రెండుమూడు వివాది శ్రుతులు కలిపి ముప్పేటగా, కరారావుడు లాగ ఉండేకూత పాడుతూండడంవల్ల గావును దాని పని 'హుష్' అయింది. అందుకనే కాదూ "కాకేమి తన్నుదిట్టైనె" అన్నాడు కవి! ఇక జంతువుల్లో రాజై గర్జించే సింహంనాద శక్తివల్ల కట్టుబడగలదని తెలిసినా, ఋషభ గాంధారాలే పెద్దలచేత మన్నింపబడ్డాయి. కేవల హృదయ పూర్వకమేకాక నాభిపూర్వకమైన నాదంచేసే మహిషసూకరాలకి మన్ననలేకపోయింది. ఇభశార్దూలాలు గానంలో సీటుదొరక్క కవిత్వంలో పడ్డాయి. శునకనాధం ఖిరువులతో కూడి ఉండడంవల్ల తిరస్కరిం

పబడినా కొండొకచో రాత్రివేళ సృగాలానుకరణం చేసినా, మా
హాత్మ్యం గలదే అని చెప్పడానికి భైరవం అయింది. ఒకానొకటు
ఒక తుమ్మలబీడులో అమావాస్య చీకట్లో దారితప్పి గిరగిరా తిరిగి
పక్కనే రెండుమైళ్ళలో ఉన్న ఊరుఏవైపునో తెలియక తంటాలు
పడుయుండగా, శునకనాదం వినిపించి దారిలో పడ్డట్టూసూ్నా, వాడే
పైవారితో చెప్పి దాని పేరు చరితార్థంచేయించి నట్టూసూ్నా చెబు
తారు. సృగాలనాదం శవప్రియత్వం స్ఫురించే దవడంవల్లా, కేవ
లరోదనం స్ఫురించే అతి దీర్ఘ వ్యాపారం అవడంవల్లా,
భయాన్ని పెంపొందించగల అర్ధరాత్రివేళే జనించడంవల్లా
పరపతి చెడగొట్టుకుంది. ''అవి షక్లిస్తే షంగీతం అయితుంది.
జే'' అనిపించేసి, స్వారస్యకవి అశ్వనాదం యొక్క గౌరవం
ఖాయపరిచాడు. వీట్ల కేంగాని, అన్నింటిలోకి మిక్కిలి ఎక్కువ
నిరసనకి పాలైంది. ఖరస్వరం. ఒక ఆంగ్లసరసజ్ఞు డీ విష
యంలో చాలా వాపోయాడు. ''అయ్యో! ఖరంయొక్క శ్రమ,
ఓర్పు, మంచితనం, అమాయికత్వం, అమాత్సర్యం ఓమాత్రపు
దెబ్బలకి నిర్లక్ష్యం—ఇవన్నీ అల్లా ఉంచండి. దాని నాదం
వినిపించుగోరే! దాని స్వరం ఎంతమధురం; ఎంత సమంజసం,
ఎంత విళంబం! అది ఎంతెంత చెవలతో వినగల మోతాదులు
మన కిస్తూంటుందీ! అమితమైన గానం వృత్తిగా చేసేవాళ్ళల్లో
చాలామంది దానినాదం శ్రావ్యంకాదని ఏమొహం పెట్టుగుని
అనగలరు! దాని నాదంలోంచి బయల్దేరేటన్ని శ్రుతులుగాని,
స్థాయిలుగాని, అంతర శ్రుతులుగాని. వాది సంవాది వివాదుల్ని
గాని, ఆరోహణ అవరోహణలతో కూడిన మూర్ఛనరకాలుగాని,

తాళాల మేళవింపుగాని, నాదపాత నాదవిజృంభణాలుగాని, బహుకంపనాదస్ఫురణగాని, ప్రయత్నించేసి మరి యేఒకచోట ఉన్నట్టు కనిపెట్టగలం! యుద్ధసన్నద్ధులై ఉన్నవాళ్ళకి ఉషార్ ఎత్తించడానికి నాదాలున్న సంగతి నిజమే, శత్రువుల్ని తారెత్త గొట్టే నాదాలుండడం నిజమే కాని, ఒకానొక ఖరం తన ప్రియ నాదం చేసేసరికి ఒక పటాలం పటాలం యావత్తూ పటాపంచలై పారిపోయిన మాటాకూడా సత్యమేట!" అని రాశాడు. ఏమైనా ఖరంయొక్క శత్రువు పేరట ఒక రాగానికి నామకరణం చెయ్య డంలో పెద్దలు ఖరాన్ని మరిచిపోలేక పోయారు. జంతువుల్లో కల్లా శ్రేష్ఠు డనబడే మానవుడు భూమి మీద అవతరించడానికి పూర్వం బోలెడు నాదం భూమిమీద ఉండిఉండాలి. మానవుడు నాదాన్ని చీల్చి రెండు భాగాలు చేశాడు. ఒక భాగాన్ని గాత్రానికి మాత్రమే వొదిలి పెట్టాడు, ఇతర ప్రాణకోటికి మల్లేనే! రెండోభాగాన్ని గాత్రానికే కాకుండా నాలికకికూడా ముడెట్టి వస్తు సంబంధాలకి సంకేతాలు ఏర్పరిచి, ఆ సంకేతాల్ని మాటలని, వాటి వ్యవసాయం కూడా ప్రారంభించాడు. భాష అంటే అభి నయం కూడానా కాదా, అనుకరణంవల్లే భాష పుట్టిందా, అభి నయ సహితంగా నాదాలు చెయ్యడం వల్లనా, ప్రథమంలో ఉచ్చా రణలో ఉన్నవి అచ్చులేనా వంటి సంశయాలు ఆపేద్దాం, ఆదిని నాదంలోంచి స్వరాలూ, వర్ణాలూ ఎప్పుడు ఎక్కడ ఎల్లా ఏర్పడ్డాయో తేల్చడం అసాధ్యం అంటేం, దేవుడివల్ల వినిపించ బడ్డాయి అంటేంగాని, ప్రస్తుతం భూమిమీద దగ్గిరగా ఒక వెయ్యి భాషలూ. అయిదారువేల మాండలిక భాషలూ ఉన్నట్టు

శాస్త్రజ్ఞులు రాశారు. ఒక పదభాష మరో పద భాష వాడికి కేవల నాదం. పోనీ ఆ కొత్తభాషలో ర, ల, మ, ద, స, న లాంటి ధ్వనులే ఎక్కువగా వస్తోచ్చినా. ఇటాలియన్, స్పెనిష్, పోర్చుగీస్ భాషల్లోలాగ అది చెవికి ఇంపుగానేనా ఉంటుంది. వేర్వేరు భాషలవాళ్ళు ఇద్దరు కలుసుగున్నప్పుడు హస్త, ముఖ, నేత్ర సంజ్ఞలు కొంతవరకు పనిజరుపుతాయి. ఇదంతా నాలిక, దవడలు, దంతాలు, పెదవులు వీటి మద్దతుతో కంఠధ్వని సృష్టించగలమాటల సంగతి. మరి గాత్రానికే సంబంధించిన నాదంమాట! దాన్ని గురించి కూడా మానవులు ఎవరి మట్టుకు వారు వ్యవసాయం చేసుగున్నారు. వీటైనంతమంది సజీవుల హృదయాల్ని నిష్కారణంగా ఆకర్షించే నాదాన్ని గాన మనీ, అట్లా చెయ్యజాలని నాదాన్ని చప్పుడు, అల్లరి, గోల, కోలాహలం అనీ విడదీసేశారు. 'కోలాహలం' అంటే 'కలిసి ఉన్న పందుల్ని చెల్లా చెదరు చెయ్యడం' గావును, అసలు! హృదయాకర్షణచేసి గానంలో శ్రుతి, అవిచ్ఛిన్నత, వ్యక్తిత్వం, క్రమగతీ ఉంటాయనీ, తక్కిన నాదానికి ఉండవనీ కేటాయించారు. పై వాటిలో ఒకటిగాని, కొన్నిగాని, అన్నీగాని ఉంటూన్న కొద్దీ గానోద్దేశం మరీ నెరవేరుతుం దన్నారు. ఎద్దైనా రైలు, మోటారులాంటి యంత్రాలకి ఒక్కొక్కప్పుడు క్రమగతిమాత్రం ఉండడంవల్లా, విమానం గాలిపటంలాంటి వాటికి శ్రుతిమాత్రమే ఉండడంవల్లా, కొందరి వాచికంలోనే సరళతమాత్రం ఉండడం వల్లా గానస్ఫురణ అవుతుంది.

గానాన్ని అఖండులు స్తుతించారు. గానలోకం దేవలోకం, అన్నారు, గానం భూమిమీద ఉండగల దివ్యత్వానికి సారం

అన్నారు. పరిమితమైన మానవుడి భావన అనంతత్వంలోకి తొంగిచూసి రావడానికి సాధనం గానం ఒక్కటే అని ఓ కవి అన్నాడు. సహజగానం గంభీర విచారదాయకంగాని ప్రేమ ప్రేరకం కాదని కొందరు సెలవిచ్చారు. అది కరుణాసింధువు అని ఒక మతం. గానం అనంత ప్రకృతియొక్క మధుర నిశ్వాసం అని ఒకడు మెచ్చాడు. క్రూరజీవుల్ని సాధుగాజేసినా, రాతిని కరగజేసినా, ఇసుముని వంచినా, సింహాన్ని అటకాయించినా, పాముని కనుబామగలిగినా, శిశువుని మరపించినా గానానికే చెల్లిందని ఒకడన్నాడు. నాద తరంగంలో ఉండే వాయురేణువుల అత్యల్పహతం అనామకం అయినా, ఆ అల్పహతమే వెరసుకి కొన్ని వందలసార్లు జరిగినప్పుడు అది పర్వతాన్ని ఊపజాలినంత ప్రబలం కాగలదని శాస్త్రజ్ఞులే పరిష్కరించారు. తంత్రీయంత్రం మేళవించి ఒక గాయకుడు సృజింపగలిగిన గానానికి రాళ్ళు లేచివెళ్ళి సర్దుకుని ఇష్టంపట్నంగా ఏర్పడ్డాయని ఒకదేశంలో నమ్మెవాళ్ళున్నారు. ఒక గాయకుడు గానంచేసి మేఘాల్ని రంజింపజేసి వర్షం కురిపించాడని నమ్మే జనం మరోచోట ఉన్నారు. ఇటలీలో (గావును) ఒక విధమైన సాలీడు కుట్టినపుడు బాధ తగ్గించే మందు గానమే నని అంటారు. అనేక కళలతో కలిసి ఉన్నప్పుడు తక్కిన వాటికి తక్షణం శూన్యంపెట్టించి, వాటిని ఒక్కరూ గమనించలేని స్థితిలోకి జీవుల్ని తెచ్చి వారి హృదయాల్ని సమూలంగా తన పక్షానికి లాక్కోగల జంత్రెత్తు తనవు గుణమాహాత్మ్యం విషయంలో గానాన్ని చెప్పి మరోకళని చెప్పాలి. కళలన్నిటి

లోకీ మిక్కిలి గంభీరం, మిక్కిలి అప్రాప్యం, మిక్కిలి వేగ యుతం, మిక్కిలి చలనజనకం గానమే అని జ్ఞానుల అభిప్రాయం. ఒకానొక వంతెనమీద సిపాయిలు తాళయుతంగా నడిచే టప్పుడు నాదానికి వంతెన ఊగడం మొదలెట్టగా (వాళ్ళ బరువుమూలాన్ని కాదు!) అప్పణ్ణించి వంతెనమీద సిపాయిల మార్చింగు చెయ్య వలసి వచ్చినపుడు అక్కడక్కడ అడుగుమార్చాలి (తాళం చెడగొట్టాలి) అనే నిర్బంధన పుట్టినట్టు తెలుస్తుంది. పని అడ్డ కుండా వాగుడు లేకుండా చేసుగోడం నిమిత్తం కొన్ని యంత్ర శాలల్లో గానం జొనపగా అక్కడ జీతాలు తక్కువైనా కూలీల సంఖ్య హెచ్చుతూనే ఉందని ఒకడు రాశాడు. కాఫ్యాలయాల్లో (వెనక ఒక గ్రామఫోను) ఇటీవల ఒక రేడియో సెట్టు వేయిం చడం కాఫ్యాదులు శ్రావ్యంగా తాగబడేనిమిత్తమే! ఐనాసరే గానం అంటే ఆకర్షణలేనివాళ్ళూ, గానం అంటే ద్వేషంగల వాళ్ళూ, గానం అంటే జబ్బుచేస్తుం దన్నవాళ్ళూ గొప్పవాళ్ళ ల్లోనే ఉండినట్టు చరిత్ర చెబుతుంది. అల్లానే, కవి కలలవాడైనట్టు గానే గాయకుడు తనేమి జేస్తున్నాడో తెలియని మత్తుడుగదా అని నిరసనచేసినవాళ్ళూ లేకపోలేదు.

శ్రుతి గానానికి బజానాయే కాదు, శ్రుతేగానం! మా మేష్టరు గారు ఒకాయిన ఒక రాత్రివేళ ఆనందంగా ఫిడేలు వాయించు గుంటూ ఉండగా పాము చక్కా వచ్చింది. ఆయన సత్కరింప బడి కచేరీచేసిన వాడూ కాడు, ఆ పాము అప్పట్లో వాయింప బడుతూన్న రాగం శంకరాభరణం కాదే అని పట్టింపు పడ్డట్టూ కనిపించలేదు. ఒక స్నేహితుడు రాత్రెళ్ళు తన 'హార్మోనియం'

కొయ్య తీసి శ్రుతి వెయ్యగానే (హార్మోనియం అంటే మంచి పేరు దాల్చి నాదాన్ని నరికి పోగులు పెట్టడానికి సిద్ధంగా వుండే ఆషాఢభూతి మేళం అయినప్పటికీ) పాము వస్తూండడంవల్ల అతడు ఆ వాయింపు నేర్చుగోనేలేకపోయాడు. ఈసంగతి ఒక నిఖారుసు తెలుగువాడు విని "అపుసు, వారి ప్రజ్ఞ ఏముంది అందులో ఆ కష్టాలు అల్లాంటివిగాపుసు!" అన్నాడు. అల్లాగ్గా• పోనీ నే చెప్పేదీ అప్పటి శ్రావ్యతేగాని ప్రజ్ఞ కాదు. అయినా ప్రజ్ఞా, పాండిత్యమూ, తరిఫీయతూ, కృషీ, ఈర్ష్యా, ఇంకా ఏమైనాసరే శ్రావ్యతను తీసుగు రాలేపు అని చెప్పడానికే కదా సూరన్న కథ రాశాడు! వీణవాయింపు పోటీలో తుంబురుణ్ణి నెగ్గాలని, నారదుడు బయల్దేరి, తుంబురుడి గ్రామం వెళ్ళి తుంబురుడు తను తన వాయింపుకోసం అప్పుడే మేళవించుగున్న వీణ వీధరుగుమీద పెట్టి పసుండి ఒక్కసారి ఇంట్లోకి వెళ్ళిన దోసందులో దైవాద్యా అతని అరుగు సమీపించి అక్కడున్న వీణని ఓమాటు వేళ్ళతో అనిపించి చూసి, ఆరీతిగా శ్రుతి బిగించడానికే తనకి అనేకజన్మలు పట్టచ్చునని గ్రహించి సిగ్గు వదిలేసిన వాడు కాకపోవడంవల్ల వీణ అక్కడవదిలేసి, మరి తుంబురుడు ఇంట్లోంచి పైకి రాకుండా చూసుగుని, కాలికి బుద్ధిచెప్పి రోడ్డుచ్చుగుని, చిరకాలం శ్రీకృష్ణ కుటుంబందగ్గిర శిక్షపొంది, గురుశ్లాఘపొంది, అప్పుడు మళ్ళీ వెళ్ళాడట! శ్రుతి అంతటిదయినా, కొన్ని గానాల్లో (అపశ్రుతి రాకుండా ఉండడానికట!) అసలు శ్రుతి లాగేశారు. మరికొన్నింటిలో శ్రుతి ఉందా లేదా అనిపించేటట్టు గొంతిక పిసికేస్తారు. 'శ్రుతి' అనేమాట మామూలు సంభా

షణలో పై అర్థంలో, అనగా గానానికి పునాదిగా ఉండగల శ్రావ్యనాదసంపుటి అనే అర్థంలో వాడతారు. కాని, పండితులు అల్లా అనరు. నాదం వాయుకణాల స్పందనమే గనక, స్పందన విస్తీర్ణతను బట్టి ఉండే జిగిస్పందనసంఖ్యనుబట్టి ఉండే స్థాయీ, స్పందన వైఖరినిబట్టి ఉండే వ్యక్తిత్వం—ఈమూడూ గల నాదాన్ని శ్రుతి అంటారు. అటువంటి శ్రుతికి దేనికైనా రెట్టింపు స్పందనసంఖ్యగలది హెచ్చు శ్రుతి. అటువంటి రెండుశ్రుతుల మధ్య ఉండగల నాదరంగం ఒక అష్టకం అంటారు. దాల్లో మూలశ్రుతికి ఒకటిన్నర రెట్లు స్పందనసంఖ్య గల శ్రుతిని పంచమం అంటారు. ఇటువంటి గణితవ్యాపారం మాత్రమే ప్రపంచంలోని అన్ని జాతులవారి గానానికీ ఉమ్మడి. గణిత పరమార్థం ప్రపంచంలో అందరికీ ఒకటే అయినా, మానాలూ, ప్రమాణాలూ, పరిమాణాలూ, సందర్భాలూ, అవసరాలూ, సంప్రదాయాలూ, సామగ్రులూ కలాపాలూ, కాండలూ వీటి అన్నిటి మీదా అధారపడి ఉండడంవల్ల గణితఫలితాలు వేర్వేరు అయినట్టే, పురుషార్థాలూ తుల్యమైనా ఫలితాలు వేర్వేరు అయినట్టే గానఫలితాలు కూడాను! ప్రపంచగానంలో స-ప-సలు ఉమ్మడి కావచ్చు. ఒకే నాదాష్టకంలోని నాదాన్ని కొందరు ఎనిమిది శ్రుతులుగా కొందరు పన్నెండు శ్రుతులుగా, కొందరు ఇరవై రెండు శ్రుతులుగా, కొందరు అసంఖ్యాకమైన శ్రుతులుగా కేటాయించుగున్నారు. రెండు పూర్ణాంకాలమధ్య అనంతమైన భిన్నాంకాలు ఉన్నట్టుగానే నిర్ణీతమైన రెండు శ్రుతుల సంధున భిన్న శ్రుతులు ఉండగలవని గ్రహించారు. పైపైస్థాయిల్లో శ్రుతులు

వ్యష్టి అయినా, తగ్గుస్థాయిలో శ్రుతులన్నీ సమిష్టిశ్రుతులని నిరూపించారు. ఒక్కొక్క శ్రుతిలోనే రెండు మొదలు ఇరవై వరకూ అంతరశ్రుతులుండవచ్చు నన్నారు. వీటిసంఖ్యనుబట్టీ, క్రమాన్ని బట్టీ, ఊతాన్నిబట్టీ నాదంయొక్క విశిష్టత ఏర్పడు తుందని స్థాపించి, ఆ రకాలు లక్షలాదిగా ఉంటాయని ప్రస్తరించి చూపించారు. లెఖ్ఖల్లో ఇటివంటి తేడా లుండవచ్చు గనక, అలవాటు, ఆచారం, ఆచరణ, అనుకరణ, అభిలాష, అభిరుచి వంటివి సర్వసమం కాకపోవచ్చు గనక ఒకజాతికి శ్రుతి తియ్యంగా ఉండే నాదం మరోజాతికి కర్ణకఠోరంగా ఉండవచ్చు! ఒకజాతి గానం మరొకజాతికి రణగొణధ్వని కావచ్చు పోనీ గానానికి అభినయం ఏమన్నా అక్కర కొస్తుందేమో అంటే, అది ఉన్నమతికూడా ఊడగొట్టేస్తుంది. పాశ్చాత్యుల గానం కర్ణవిదారక కోలాహలం అని కొందరు ప్రాచ్యు లంటారు. ప్రాచ్యుల గానం ఒంటిమనిషి కసరత్ కుస్తీ అని అప్రా చ్యులు మెచ్చుగున్నారు. ఎవరి దృష్టి వారది. కొందరికి నాదం యొక్క తూనిక ప్రధానం, కొందరికి స్వరం ప్రధానం, కొందరికి శ్రుతి ప్రధానం, కొందరికి లయచాలు కఢంవి చచ్చినాసరే, కొందరికి పీక ప్రధానం, కొందరికి సమ్మేళన ప్రధానం! ఒకరిలో ప్రత్యేక గాత్ర వ్యవసాయజనక నాదమే గానం! ఇంకొకరిలో ఏక కాలంలోనే జంత్ర గాత్రాల సంపుటీ విశేషమే సరియైన నాదం! జంత్రాలు మొదట కర్రతోగాని. చేత్తోగాని, వేళ్ళతోగాని బాదేవి, తరవాత నోటితో ఊదేవి. తరవాత మీటితే ఊగే తంత్రులవీ జనించా యని బక జ్ఞాని

అన్నాడు, మరికొందరిలో అనేకులు— ఒక్కొక్కప్పుడు వెయ్యి కంటే ఎక్కువమంది - ఉండి ఎవరి వేర్వేరుపని వారు చేస్తూ ఆగగా, మరొకరు నాదవిచ్ఛిన్నం రానీకుండా అందుకుని పని చూపి అన్యుడికి అందియ్యగా. ఈరీతిగా ఉత్పన్నమయ్యే వివిధ నాద ఖండాలు ఏకరూపందాల్చి మహాసమ్మేళనంగా అయేటట్టు చెయ్యడానికి పూచీపడే చోదకుడి కనుసన్నల్లో అంతమందీ మెలుగుతూ సృష్టించేదే గానం! మరికొందరు జ్ఞానుల్లో, శ్రుతిసంకేతాక్షర స్వర వ్యవసాయ నాదమే గానం! కొందరిలో డబ్బెట్టి కొనుక్కోగా చెవిని పడ్డ నాదాలన్నీ గానాలే! ఒక్కొక్క సంఘం ఉద్దేశంలో సుందర విగ్రహం గల వ్యక్తి రచించిన నాదమే గానం. మరొక సంఘంలో స్వపరిచిత పద మధ్యవర్తి నాదమే గానం. ఒక్కొక్క తెగలో, నిర్దిష్టకార్యాను క్రమణికలో వచ్చే నాదం తప్ప కడంది యావత్తూ గానమే! కొందరి మతంలో తమరు ఎప్పుడో పూర్వం మనస్సులో ఏర్పరుచుగున్న నాద ప్రమాణం చేరువకి వచ్చే నాదం మాత్రమే గానం గనక, అది మళ్ళీ కలగడం అసంభవం గనక, చెవిని పడడానికి సాధ్యం అయింది తప్ప మిగిలింది ఏమన్నా ఉంటే అదీ గానం!

ఏ యితర భౌతికపదార్థంయొక్క అవసరమూ లేకుండానే మానవుడు సృజించగలిగింది నాదకళ ఒకటే గనక, గానం అమూల్యం. గానవ్యాపారం ఏమిటంటే నచ్చడమే. నచ్చితే ఎందుకు నచ్చిందో చెప్పడానికి వీలులేదు. అడగడానికీ లేదు. గానంలో మధ్య రంగంలేదు. "పెడితే పెళ్ళి లేకపోతే శ్రార్థం"

మోస్తరు. వచ్చినా ఒక లిప్తలోనే, మళ్ళీ తరవాత ఏమవు
తుందో అనే కదా సభ్యులు అల్లాటి ముహూర్తాల్లో పరస్పర
ముఖావలోకనం చేసుగోడం. వినడానికి జనం చేరినప్పుడు బయ
ల్దేరే ప్రతీనాదమూ గానమే. ఒకచోట చేరినజనం అందరూకలిసి
రచించేనాదం. మరోమోస్తరుగా ఉండనడానికి ఇతరుడే ఉండడు
గనక, గానమే! పరిచయ సానుభూతుల వాతావరణంలో గాని
గానం వృద్ధిచెందదు. "కానీవోయ్. నేను మెచ్చుగుంటు
న్నాను" అనే ఆనుకూల్యం వినేవాళ్ళ దగ్గిర్నించి ఎప్పటి
కప్పుడు సూచించే చిన్నెలుంటే తప్ప గానం చేసేవాడు
సాగలేడు. అందుకనే కొందరు గాయకులు తమరు సజీవ
సభ్యులతో కూడిన సభయెదుట ముఖాముఖిగా పాడడానికి వచ్చి
గున్నప్పుడు (ఇటువంటి అవస్థ అదృష్టవశంచేత యంత్రారూఢు
లైన వెండి తెరగాయకులకీ, మైక్ గాయకులకీ తొలగిపోయింది,
పాపం, ఎక్కడికక్కడే! ఇది వాళ్ళ ప్రమేయం కాదు!) ఎటు
పోయి ఎటువస్తుందో అని చెప్పి, తమరు పాడడం మొదలెట్టింది
లగాయతు "ఆహా. బలే, అచ్చా, భేష్, వారెవా, ఓహో"
అంటూ మెప్పులు నిశ్వాసానికి ఓసారిచొప్పున విసిరేనిమిత్తం
జీతంయిచ్చి ఓణ్ణి పెట్టుగుని, వాణ్ణి ఎదురుగుండా కూచో పెట్టు
గుని, మరీ మొదలు పెడతారట! అపరిచితగానంచిన్న మోతాదుల్లో
మాత్రమే తట్టుగోగలరు. గానం శూన్యరాశి, అపరిచిత శూన్యం
కంటె పరిచితశూన్యం నయంకదా అనిన్నీ, అదేనా తాను సృష్టిం
చుగోలేక పోవడంవల్లనున్నూ గాయకుడనేవాడు స్వయంగా
తననిమిత్తం దాన్ని సృష్టించి పెడుతూంటే తను తల ఆడించు
గుంటూ, తాళం వేసుగుంటూ, తనవల్లే అది సృష్టింపబడుతోందా
అన్నంత కర్తృత్వం ఆక్షణంలో తను గూడా ఆరోపించుగుంటూ,

క్షణికాస్తిగనక అది వీలైనంతమట్టుకు తన పేరటే జమకట్టు గుంటూ ఉండడానికి వీలుంటుందిగదా అనిన్నీ, మానవుడు గానం వినడానికి వెళ్ళడం. పరాయి గానం యావత్తూ శుద్ధగందర గోళం అని చెప్పడం అంత తేలిక అదేగాని రెండోది లేదు. ఏంచేత అనగా, శుద్ధగానం దేవుడి లాంటి అగమ్యత్వంతో కూడిన వాయు తరంగంగనక! గానానికి అర్థం మానవులకి దుర్గమం. గానార్థం ఎవడూ అడగడు, ఎవడికీ తెలియదు. విచార కరమైన గానం వినబడేటప్పుడు ఇతర హృదయాల్లో విచారం ఉదయించవచ్చుగాని "ఎంతపని జరిగిందీ!" అని ముక్కు మీద వేలేసుగోడానికి బోధపడేది ఏమీ ఉండదు. ఒక్కొక్క గానానికి మనం ఆవేశితులం కావచ్చుగాని ఎందుకో తెలియదు. పైగా, విచారం అనేకరకాలుగా కలగవచ్చు విన్నవాళ్ళల్లో కాని ఆ విచారాలభేదం ఏమిటో, తెలియదు గాయకుడికీ తెలియదు, గాన ఫలితంగా విచారం, క్రోధం, కరుణ, హాస్యం మొదలైనవి ఏమిఉన్నా వాటిని ఆవరించి ఆనందం ఉండితీరుతుంది. గానం ఆకర్షించే నాదం! ఎవర్ని ఆకర్షించడం? ప్రాణికోటినీ, ఇత రాల్నీ—తనతో ప్రారంభించి వీలైనంతమంది ఇతరమానవుల్నీ. వీలుగాఉంటే పశుపక్షుల్నీ, క్రిమికీటాల్నీ, తీరుబడి ఇంకాఉంటే జడాల్నీ! అందుకని గానం చరాచర కోటికి ఉమ్మడిలక్షణం. "పికః కూజతి పంచమం" లాంటివి అందువల్లే పుట్టిఉంటాయి. అందుకనే "నాగస్వరం పాడితే నాగులకు నిద్ర" అని వచ్చింది. అనగా, గానం మూలాన్ని పాములు నిద్దరోయి గుర్రుకొడతాయని కాదు; అవి చక్షుశ్రవాలుగనక. అది వరదాకా కళ్ళులాగ పనిచేసే రంధ్రాలు గానం తమరిమీద పడ్డప్పుడు చెవులులాగ మారిపోవడంవల్ల పాముకి గానావర

ణంలో అంధత్వం వస్తుంది, అని. "ఐతే తెల్లవాళ్ళకి గానం అనేది ఉందిషోయ్, అసలు మనకిమల్లే!" అని ప్రశ్నించే తెలుగువా ళ్ళున్నారు. అంతేగాని, తెల్లవాళ్ళకి కవిత్వం ఉందా అనిగాని, శిల్పం ఉందా అనిగాని, చిత్రకళ ఉందా అనిగాని శంకించరు, అడగరు. ఎంచేత అంటే, తక్కిన కళలన్నీ (లిపి ధర్మమా అని కవనంగూడా) కంటపడగలరూపం దాల్చగలవ్. గానం దాల్చలేదు. గానానికి రూపం ఎప్పటి కప్పుడు కల్పించాలి, కల్పించేవాడే యివ్వాలి, కల్పించిన క్షణంలో తప్ప దానికి జన్మే లేదు. గానం కాలనిగళబద్ధం అందువల్ల గానం అంటే కాలయవ నికమీద చిత్రింపబడి వినపడే బొమ్మ అన్నాడు ఒక జ్ఞాని. గానానికి పుట్టగానే యవ్వనం మృతి! తత్క్షణంలో పోవడంవల్ల దానికి వయస్సూలేదు. జరా లేదు. అందుచేత గానం గాంధర్వ విద్య! గానం బతిరున్న వాళ్ళని కట్టెలుగా జేసి, కట్టెలకి జీవం పోసి, చేతనా చేతనాలది సరిహద్దులు కొట్టేస్తుంది. గానం మాన వులలోని దివ్యాంశకు ఉచ్చారణ. గానం నాదం స్వయంగా చెయ్యగల రూపాల్నేగాక తక్కిన రూపాల్నికూడా ఐక్యంచేసి జగదాధారుడిలో లీనం చెయ్యగలసానందసాధనం! గానం మానవా తీతమైన భావరసయుతం. మానవుల్లోని జాతిమత వయస్సంస్కా రాది భేదాలే కాదు, జీవుల్లోని పక్షి వృక్ష జంతు మానవ క్రిమి కీటాది భేదాలే కాదు, రూపాల్లోని చరాచరభేదాలేకాదు, భూతా ల్లోని ఘనద్రవాది భేదాలేకాదు అన్నీ కూడా భ్రమజన్యాలు కాదు యథార్థంగానే ఉన్నాయనేవాళ్ళ మౌఢ్యం వదలగొట్టేనిమిత్తం 'కావలిస్తే ప్రత్యక్ష నిదర్శనంగా అధమం నేనున్నాను సుమండీ' అని లోకాంతరసీమనించి మానవులకి వినబడే హెచ్చరిక గానం! మానవహృదయంలోని ఉద్రేకాన్ని వీలైనంత సున్నితంగా

విరివిగా ఉచ్చరించడానికి వాయువేగంగల బ్రహ్మవిద్య గానం ఒకటే! వ్యాఖ్యానంగాని, మధ్యవర్తిత్వంగాని, సిఫారసుగాని, మెజారిటీవోటుగాని, తన్నగల బెదరింపుగాని లేకుండానే మానవులకి ఏవృత్తాంతం తెలుపకుండానే హృదయచలనం కలిగించగలిగింది గానమే! నిర్గుణం, అవ్యక్తం, అతీతం అపరిమితం అని మనం యెంచే వాచామగోచరభావాన్ని అర్థ్యరీతిగా పూటించడానికి శబ్దశిల వర్ణాదిసాధనాలు చాలక పోవడంవల్ల మానవులు అవలంబించే దివ్యమధురనాదబిందుపథం గానం!

ఇక తెలుగుజాతిని తలచుగుంటే, దేవాలయాలలో ఉండవలసిన పవిత్రగానం; భజనాదులలోని భక్తియుతగానం; వివాహాదులలోని ఆనందోత్సాహ పూర్వకగానం; రాజ్యాంగాల్లోని రణరంగగానం; ఆస్థానగానం; ప్రభాతగానం; ప్రార్థనలల్లోని హృదయపూర్వక గానం; కర్షకాదుల శ్రమోపశమనకర గానం; దరిద్రుల జీవాందోళనగానం; సంఘంలోని చలనచర్మ చిత్రవిషయంలో, పురాణపఠనకాలంలో హరికథసమయంలో, నాటకాటంకాలల్లోపుట్టే గానం; వేడుకగానం-ఇల్లాగ్గాచాలాసందర్భాల్లో వినిపిస్తూంటుంది' "లాలిపాటలు, మేలుకొలుపులు, మంగళహారతులు, జావళీలు' భజనకీర్తనలు, ఊడుపుపాటలు, కల్లుపాటలు" (వేలంపాటలు కాదుసుమండి!), 'ఆటపాటలు'—వీటిల్లో తెలుగుజాతిని ప్రతిబింబింపజేసే అఖండకవిత్వమే ఉందని మహాంధ్రులిద్దరు సెలవిచ్చారు, వీటిల్లో తెలుగుజాతిని సూచించే గానం లేదని ఎవరు పరిష్కరించగలరు! కాని, ఏమిటో! గానం అవ్యక్తశూన్యం! అన్నట్టు, గానాన్ని మాటల్లో చెప్పడానికి ప్రయత్నించడం వ్యర్థంకదా! మరి ఉంటాను.

వేషరాగాల మేజువాణీ

నాటకం దృశ్య ప్రబంధం. దృశ్యంలోకూడా ఆదర్శమూ, ప్రత్యక్షమూ ఉన్నాయి. ఆదర్శం ఆకాశం; ప్రత్యక్షం భూమి! ఆదర్శం మానసికం; ప్రత్యక్షం భౌతికం! ఆదర్శం అటు! ప్రత్యక్షం ఇటు! కొందరు ఆదర్శప్రియులు; కొందరు ప్రత్యక్షాసక్తులు! ఆదర్శవాదుల మాటలు ఆకాశాన్ని దాటి పైకి వెడితే ప్రత్యక్షవాదులకి అసలు నోరే పెగల్దు, ప్రత్యక్షవాదుల పన్లతో భూమినిండినా. ఆదర్శవాదులకి అసలు చెయ్యే ఆడదు. ఆదర్శవాదుల ఆలోచనలో ప్రత్యక్షవాదులు నీచులు; ప్రత్యక్షవాదుల దృష్టిలో ఆదర్శవాదులు పనికిమాలినవాళ్లు. ఆదర్శాలు లేనివాడు జీవితాభివృద్ధి ఉండదని ఆదర్శవాదుల దెబ్బలాట. ప్రత్యక్షాలు గోచరించని పక్షానికి అభివృద్ధిమాట దేవుడికి తెలుసు—అసలు జీవితమే ఉండదని ప్రత్యక్షవాదులపక్షం. మానవులయొక్క భావనాశక్తి వ్యర్థం కాకూడదంటారు ఆదర్శవాదులు; మానవులయొక్క వివేచనాశక్తి ఏష్యం కాకూడ దంటారు ప్రత్యక్షవాదులు. భూతకాలాన్ని ఇవతలకి లాగి సంగతులు ఋజువు చేసుగోడానికి వీల్లేదుగనక 'పూర్వం' అన్నీ ఆదర్శప్రాయంగా ఉండేవిట అనిన్నీ, భవిష్యత్తు యొక్క సైజు మనికి తెలియనే తెలియదుగనక ఆదర్శాలన్నీ రాబోయే కాలంలో అక్షరాలా ఎప్పుడో ఒకప్పుడు ఎందుకు ఫలోన్ముఖానికి రాకూడదూ అనిన్నీ ఆదర్శవాదులు భూతకాలాన్ని వెనకేసుగొచ్చి భవిష్యత్తుని మాత్రమే సమ్మతూ తమ క్రియాశూన్యత్వాన్ని సమర్థించు

గుంటారు. భూతకాలం మనది కాదు గనకనున్నూ, భవిష్యత్తు మనది ఎంతవరకో తెలియదుగనకనున్నూ వర్తమానమే మనది అని వ్యవహరించమంటారు ప్రత్యక్షవాదులు. ప్రత్యక్షవాదులు ఎక్కడ పనిచేసిపోతారో అని ఆదర్శవాదుల భయం. కాని ప్రత్యక్షవాదులు పుట్టి పని చూపెట్టింతరవాతగాని ఆదర్శవాదులకి జన్మేలేదు. ఆదర్శవాదులు పనే చెయ్యలేక, చెయ్యక, దుద్ధకొద్దీ చేసినా ఎందునా బొందకుండా అవకతవకగా తగలేసి, చూసే కన్ను కళాదృష్టితో చూడలేకపోయిందనీ వినే చెవి కళాశ్రవణంతో వినలేకపోయిందనీ ఆస్వాదకుల దుస్థితిగురించి కంట తడిపెట్టుకుంటారు. అదీకాక ఆదర్శవాదులు పరలోక సౌఖ్యమే తమ పరమార్థం అని మాటల్తో గోలచేస్తూనే ప్రత్యక్షవాదులు ఆర్జించుకునే భూలోక లాభాలగురించి కుళ్ళుతారు. కేవల ఆదర్శవాదులు తాము ఆ కర్మలోపడి ఇతరుల్ని పడగొడతారు; కేవల ప్రత్యక్షవాదులు తాము పశుత్వంలో దిగి ఇతరుల్ని దింపుతారు, చేతగాని ప్రత్యక్షతాదులు మతంమారి ఆదర్శవాదులు కావడం జరుగుతుంది; వాతగాని ఆదర్శవాదులు మతం మారి ప్రత్యక్షవాదులు కావడం మరో జన్మలో జరగచ్చు. ఈ ఆదర్శ, ప్రత్యక్షవాదుల సందున పడి నలిగిపోయి జనం ఉక్కిరి బిక్కిరి అవుతూంటారు. ఎవరో మధ్యనుంచి 'యోగః కర్మసు కౌశలం' అని కేకలేస్తూంటారు, 'అదెక్కడ కుదురుతుంది పోదూ' అని మరోరు సమాధానం చెబుతూంటారు. అన్ని విషయాల్లోనూ సంగతి ఇల్లానే ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. దృశ్య విషయమైన నాటక ప్రమేయంలో కూడా స్థితి ఇల్లానే ఉంది.

ఇదివరకే నాటకవిషయంలో బోలెడు అదర్శాలు ఉన్నాయి. "విష్ణువు వేషధారి, శివుడు నర్తకుడు, పార్వతి నర్తకి, నంది తల ఊగించాడు. బ్రహ్మగారు నాలుగు వేదాలూ రాగాలుతీశాడు. నారదుడు జంత్రగాత్ర కలహాలు మిళాయించాడు. సరస్వతి సంగీత సాహిత్యాలు జోడించింది. మయుడు శిల్పి. అనగా వేషం. నృత్యం. అభినయం, శ్లోకం, గానం, కీర్తన, శిల్పం— ఇవన్నీ చక్కటి సంతర్పణధప్పళంలాగ మేళవించి 'నాట్యం'గా మూర్తీభవించేదే పవిత్రమైన నాటక రంగభూమి. నాట్యశాస్త్రం రచించిన భరతుడు ముని. నాటకాలు రూపకాలు. పదిపన్నెండు రకాలుగా వెనక ఉండే రీతిని తప్ప అవి ఉండకూడదు, ఉంటే చెత్తరకం అన్నమాట పూర్వలక్షణ ప్రకారంలేని ఇప్పటి నాటకం నాసిరకం. సూచించినచోట పదసామగ్రి చెడకుండా ఉచితంగా గానం చెయ్యాలి" అని. ఇదంతా సంస్కృత నాటకం మాట. ఇక నాటకాలు తెలుగులో పుట్టిం తరవాత మరో కొన్ని ఆదర్శాలు వచ్చిపడ్డాయి. "సంస్కృత నాటక లక్షణాన్ని బట్టి తెలుగు నాటకం ఉండాలి. పూర్వకాలపు ఆంధ్ర అష్టాదశవర్ణాల జనాన్నీ ఆబాల గోపాలంగా సంస్కృత నాటకాలు అకర్షించి ఉండడం రూఢే అని మాకు తెలుసుగనక ఆ నాటకాలయొక్క తెలుగు నకళ్ళు ఇప్పటి జనం మెచ్చుగోకపోతే ఇప్పటి జనానికి కళ్ళు లేవన్నమాట (అనగా ఒక్కొక్క ఆదర్శవాది ఉద్దేశంలో నేటివరకూ నిల్చిన ప్రతీ సంస్కృత నాటకమూ వెనక ప్రతీ శ్లోకమూ ఆడగా అప్పట్లో బ్రతికి ఉండే ప్రతీ ఆంధ్రుడూ రొట్టి లేస్తూ గ్రహించి ఉంటాడు అని గావును) సంస్కృత పాండిత్యం

లేని తెలుగునాటకం వ్యర్థం. జనభాషకి నాటకభాష దగ్గిరగాఉంటే అందులో ఏముందీ ? కవే సర్వజ్ఞుడు కావలసి నప్పుడు నాటక కవికి ఇంకా ఎక్కువ లక్షణా లుండాలి, రంగానుభవమే గాక అథమం ఆరుశాస్త్రాల్లోనూ. పద్ధాలుగు విద్యల్లోనూ (అరవై నాలు గింటల్లోనూ పోనీ), అయిదు లలిత కళల్లోనూ ప్రవీణు డైతేగాని తెలుగు నాటకం రాయకూడదు ! రాస్తే వాడి చెయ్యి విరగ్గొట్టాలి) నాటకం లిపిలో ఆకారం దాలిస్తే దృశ్య ప్రబంధమే, మరి ఆడక్కర్లేదు. అది ఎట్లా ఉందో చెప్పవల సిన వాడికి పైలక్షణాల్లో ఏదీ అవసరంలేదు. సరిగదా, ఇతర లక్షణాలు ఏమున్నా చాలు. నటించేవాడికి మొత్తం శరీరానికైతేం. మనస్సుకైతేం, ఆత్మకైతేం. యాభై ఆరు లక్షణా లుండాలి. ఆ లక్షణాల్లో ఆఖరికి ఒకటి లోటున్నాసరే నాటకరంగంమీద నిలబడ్డాడా వాడి కాలు విరగ్గొట్టాలి. ఆ నటుడి నటన గురించి చెప్పడానికి స్మారకం లేని వాడుకూడా అర్హుడే నాటకం చూసే వాడుమంచి పారిషదుడు, రసజ్ఞుడు, ఇంగితవేది కావాలిగాని. సార్థకనాటకం పామరుణ్ణీ, మూర్ఖుణ్ణీ, తాగినవాణ్ణీకూడా ఆకర్షించి తీరాలి. బతికి ఉండేనటుల్లో ఎవడూసమర్థుడు లేకపోవడంవల్ల కొన్నికొన్ని సలక్షణ మహానాటకాలు ఏ రంగంమీదా ఆడడం పడకపోయినా సరే, అవి ఆ నాటకకవుల అంతరంగాల్లో జరిగి పోయాయి గనక అవీ ఆదర్శనాటకాలే. కొన్నికొన్ని గొప్పనాట కాల్ని భౌతికంగా రూపించి చెరచకుండా లిపిలోనే ఉండనియ్యడం మంచిది. ఆడిన నాటకాన్ని మెచ్చుగున్న జనాభిరుచి నీచాభి రుచి ! నాటకరంగంమీద తెలుగుపద్యాలు నటులు పాడితీరాలి

అనే మాట ముంజూపుగల భరతమునీ, వాల్మీకీవెనకేరాశారు. మంచిపీక లేని బ్రహ్మ, నారదుడూ, నలుడూ, హరిశ్చంద్రుడూ, రాముడూ, సత్యవంతుడూ, వెంగళ్రావూ, బుస్సీ, గిరీశమూ- వీళ్ళంతా దిక్కుమాలిరకం! వీళ్ళంతా మళ్ళీ పీక ఉంది గదా అని కచేరీ చేశారా వీళ్ళందర్నీ చావగొట్టాలి. నాటకం రాయ మన్నవాడూ, రాసినవాడూ, ఆడించినవాడూ, చూసినవాడూ పేరూ, కీర్తీ, ధనమూ, గౌరవమూ సంపాదించుకోవచ్చు, గాని నాటక వేషం కట్టినవాడు మాత్రం డబ్బునొల్లుకున్నాసరే అపాంక్తేయుడు, వేర్వేరునాటకాల వృత్తాంతాలు తెలిపే మాటలు వేర్వేరుగా ఉండాలి గాని వేర్వేరుపాత్రల వేషాలూ, రాగాలూ, చేష్టలూ మారకపోయినా బందిలేదు. నటుడు నాటకపద్యం ఉచిత రాగంలో తగురీతిని పాడి అర్థంగా అభినయించకపోతే తెలుగు కవిత్వం ఏకమొత్తంగా నశించి బూడిదైపోయి నాటకప్పాకలు తగులబడి పోతాయి. ఆడీటప్పుడు కాదు, ప్రతీ ఊహాశూన్యుడూ చదువు కొడానికికూడా బాగుంటేనే మంచినాటకం; నాటక రచన గురించీ. నాటకప్రదర్శనం గురించీ బాధ్యతలూ, నీమాలూ, షరతులూ, సంకెళ్ళూ ఉంటాయిగాని, వాటిని ఆస్వాదన చెయ్యడానికి బయల్దేరినవాడికి హక్కులు మాత్రమే ఉంటాయి" మొదలైనవి.

ఇవిన్నీ, నా అల్పజ్ఞతకి స్ఫురించని ఇంకాకొన్నివీన్నీ ఆదర్శాలతో ౧౮౭౦ లో గద్యనాటకాలతో ప్రారంభించి, ఆదాయాభివృద్ధినిమిత్తం ప్రదర్శనానికీ రావలసిన పామర జన వ్యామోహానికి వీలుగాఉండే 'పీకమంచితనం' అనే

శ్రీకృష్ణ దేవరాయాంధ్ర భాషానిలయము

గాత్రపు నిషాతో పెట్టిపుట్టిన వ్యక్తులు వేషాలెయ్యడానికి వచ్చినకొద్దీ గణ గణధ్వని గల పద్యాలూ, పార్శీవరసలకి ప్రతిగా ఠుమ్రీ టప్పా, దరువూ, గజల్‌వంటి పాటలూ తయారు చేస్తూ. జొనుపుతూ. (కీ. శే.) ఇమ్మానేని హనుమంతరావు నాయుడువంటి వార్లసలహా వినక నాటకకర్తలు సంగీత నాటక రచన చేశారు. మొత్తంమీద తెలుగులో 'నాటకం అంటే సంగీత నాటకం' అనిన్నీ, 'నాటకం ఆడడం' అంటే 'నాటకం పాడడం' అనిన్నీ అర్థాలు వచ్చాయి. తెలుగు సంగీతనాటకం అరవై ఏళ్ళ పంట. వెయ్యిపైగా అచ్చు అయినాయి సుమారు రెండువందలు జనసమక్షాన్ని పాడబడ్డాయి, ఇన్ని ఏళ్ళ ప్రయత్నానికి ఏడెనిమిది సంగీతనాటకాల పేర్లూ, అయిదారు సంగీత నాటకశాలల పేర్లూ, మూడు నాలుగు ఇష్టనాటకకర్తల పేర్లూ, ఇద్దరుముగ్గురు సంగీత నటుల పేర్లూ ఓ యాభై రాగాల పేర్లూ కొంతమంది జనుల హృదయాల్లో నిల్చిఉన్నాయి. నాటకత్వం, వేషధారణం, వాచికం, ప్రదర్శకత్వం, జాతిజ్ఞానం ఎంతవరకు అభివృద్ధి అయాయో అందరికీ తెలుసు. కాని తెలుగు నాటకరంగంమీది 'క్షుద్రరాగం' అనే నల్లమందు చాలా ఉపకారాలు చేసి పెట్టింది. నూటికి తొంభైమంది కర్తలయొక్క కవిత్వరహిత పద్యాల్ని కవిత్వంగా మార్చి వారి నాటకాలకి అనక్షరాస్యుల్లో కూడా ప్రచారం తెచ్చింది. నూటికి తొంభైమంది సంగీత నటులయొక్క అభినయ శూన్యత్వాన్ని నటనగా మార్చి వారి కళకి ధనం తెచ్చింది. నూటికి తొంభైమంది సంగీత నాటకసభ్యులయొక్క అరసికతని రసజ్ఞతగా మార్చి వారి క్షణిక విమర్శయొక్క

ప్రకటనకి తరుణం ఇచ్చింది. నేటికాలంలో సంగీత నాటకరచన మరి ఆగింది, అని చెప్పవచ్చు. అనగా సంగీతనాటకశకం అయిపోయింది. బస్తీలలోనూ, పల్లెటూళ్ళలోనూకూడా వెనక ఉంటూండే నాటకశాలలు గతించాయి. ఆ నాటకశాలలు ఇప్పుడు లేవు. కాని మరోపనికీ మరోపనికీ ఉద్దేశింపబడ్డ శాలల్లో (అనగా టాకీ శాలలూ, సంతపాకలూ, బియ్యంమరలూ, వీటిల్లో) నేటివరకూ అడపాతడపా తెలుగు సంగీతనాటకం పడుతూనేఉన్నారు. తోలుబొమ్మల యుగమూ, కలాపాలకాలమూ, భాగవతాల రోజులూ, యక్షగానాల దినాలూ గతించినా అటువంటివి ఎక్కడేనా, ఎవరి పురమాయింపుమీదో ఇంకా జరుగుతూ ఉన్నట్టే తెలుగు సంగీత నాటక ప్రదర్శనాలుకూడా అక్కడక్కడ ఎవరి మధ్యవర్తిత్వం ధర్మమా అనో నేటికీ సంభవిస్తూనే ఉన్నాయి. ఈ ప్రదర్శనాలు విధిగా పురాణపాత్రల సంగతులై, జనానికి కథ యావత్తూ లోగడనే తెలిసినవై, ఖరీదైన ఏవేషాలైనాసరే వెయ్యడానికి వీలైనవై, 'మంచి పీక' గల వాళ్ళచేత ముఖ్య పాత్రలు ఆడబడేవై ఉంటాయి. పేరుపొందిన ప్రముఖులంతా మినహాయిస్తే స్త్రీపాత్రలు స్త్రీలే వేస్తూంటారు. కాని ప్రతీపురుషుడూ నటుడు కాజాలనట్టుగానే, ప్రతీ స్త్రీ నటి కాజాలదు అనేమాట నిజమైనా, స్త్రీ పాత్ర ఏస్త్రీవేసినాసరే ఒప్పుతుందనిన్నీ, ఏమైనా మంచి మేజువాణీకి లోటుండదుగదా అనిన్నీ సంగీతనాటకసభ్యుల మతం అయినట్టు వారి చర్యలవల్ల బోధపడుతుంది. పెద్దనటుడు ప్రతీవాడూ పాతికముప్ఫై వేషాలు వేసిఉన్నవాడై, వాటిల్లో ఏ ఒకటిరెండింటల్లోనో వాడికీ, పాత్రకీ కేవలాభిన్నత్వం కుదిరి

నట్టు జనానికి గోచరిస్తుందిగాపును, వాణ్ణి ఆఒకటిరెండు పాత్రల వేషాల్లోనూచూ స్తే చాలని జనం అహోరిస్తారు. ఆవ్యక్తి వేషం వేసుగుని, వారి ఎదట నిలబడి, నాలుగుపద్యాలు మాఘెట్టుగుని, ఆస్వరంతో, తన నాలుగురాగాలూ తన మోతాదు ప్రకారం (తక్కిన పాత్రలకి హాస్యంపెట్టి) పాడడమూ, ఏమన్నా రెండు మూడు పాటలు ఆంధ్రేతరగానంతో బజాయించడమూ, ఇతర ప్రజ్ఞలు వాడిదగ్గిరఏమన్నా ఉంటే ఆవేషంతోనే—నాటకంలాపి.. అవికూడా వారికోరికచొప్పునసకనపరిచినవాళ్ళనిఆనందపరచడమూ —ఇవిట అనాధ సంగీతనాటకసభలో డబ్బువెచ్చించి సభ్యత్వం కొనుక్కునేవారి ముచ్చటలు! ఆముచ్చట్ల పుణ్యమా అని, కంట్రాక్టరుయొక్క ప్రాదుర్భావం, ప్రదర్శన దినం వస్తోందనే ఘోషణా, ప్రదర్శనస్థలంయొక్క గేటుదగ్గిర గలభీ, అధ్యక్షుడు లేని సభలో సభ్యులు ఆసీనులు కావడం, తెరలేవడం, కంట్రాక్టరుయొక్క అంతర్ధానం, నటసభ్య సంవాదం, యుద్ధం, రాయబారం, శాంతి, తిరోగమనం—ఇంతభాగవతమూ ప్రతీసంగీతనాటక ప్రదర్శనంగురించీ జరుగుతుంది. ఏది ఎల్లా నాశనం అయితేం 'ఆదర్శం ఎక్కడకి పోతుందీ' అనే ఆదర్శవాదు లందరికీ ప్రత్యక్షంగా నమస్కరించి, సంగీతనాటక ప్రదర్శనాభాగోతం గురించి విన్నంత, కన్నంత మనవిచేస్తాను.

సంగీతనాటకంలోంచి నృత్యం వేరైపోయిందిగనక కంట్రాక్టరుకి అది తప్ప కడంవన్నీ తెలిస్తే చాలు! అందుకని అతడు సాధారణంగా తెలుగుసాహిత్యం నాటకాంతంవరకూ చదివిన వాడై, అధమం ఆంధ్ర ఆంధ్రేతర దేశీయగానాలు ఎరిగున్న

వాడై, అభినయవిద్య తెలిసినవాడై ఉంటాడు. అతడి బాధ ఏమిటీ అంటే, "నాటకరంగం ఎక్కి ఇన్నికళల సంపుటీ ఒకే సారి కనపరచగల సంగీతనటులు అక్కడక్కడ ఉన్నాసరే, వాళ్ళ నందర్నీ సమావేశపరిస్తే మూర్ఖజనమే కాకుండా కళాభిలాషులుకూడా రెండు మూడు గంటల్లో అనేకానందాల యొక్క నిగ్రహపొందటానికి వీలుంటుంది. ఇటువంటి తరుణం ఆంధ్రజనానికి కలిగించడంకంటె, కలిగించి తద్వారా ఆంధ్రమహాజనానికి ఆనంద బోధ చేయించడంకంటె, చేయించి ఆంధ్రదేశంయొక్క జ్ఞానాభిరుచుల మట్టం పైకితేవగొట్టడంకంటె మరి మనజన్మకి కావలసిందేమిటి?" అని! ఆవళంగా అతడు సాహసించి పేరున్న నటీనటుల్ని 'బుక్కు' చేస్తాడు. వాళ్ళకిచ్చే కట్నాలు మూడువందల రూపాయిలమొదలు మూడురూపాయిల వరకూ ఉన్నాయి. మరీ గొప్పవాళ్ళకి అడ్వాన్సుగా (లేకపోతే టిక్కట్లు అమ్మినాసరే ఆట తక్కువ ఆగిపోతుంది!), మధ్యవాళ్ళకి అర్ధరుసిగా, తక్కినవాళ్ళకి వెనకనించీ అవి ముట్టుతాయి. నటులకి తమరు వెయ్యవలసింది ఏ వేషమో తెలుస్తుందిటగాని కంటాక్టరురాసే ఉత్తరంలో స్థలం తక్కువ కావడంచేత ఏ నాటకమో, ఏ కవి నాటకమో కూడా వాళ్ళకి తెలియదు. నాటకకర్తదగ్గిర ఆ 'నాటకం ఆడుకోడానికి' అనుమతి తీసుగోవాలనే సందేహమే కూడా లేని కంట్రాక్టరు అదృష్టవంతుడు గనుక నాటకకర్త బ్రతికి ఉన్నా సరే వాణ్ణి హెచ్చరించకుండానే ప్రదర్శనం ఖంజాయింపు చేస్తాడు. లిఖితానుమతి ఉండాలి గావునని తెలిసినవాడు (ఆడేదానికీ పుస్తకానికీ సంబంధం లేకపోయినా) అది సంపాదిస్తాడు. పదిహేను

రోజులు కద్దనగా, కంట్రాక్టరు ఘోషణ ప్రారంభిస్తాడు. రాష్ట్రీయ స్థానిక పత్రికల్లో వేయిస్తాడు. కరపత్రాల్లో కొట్టిస్తాడు కాకితంలేని చోట ఖర్చు 'తగ్గడానికి రావిఆకుమీద వేయిస్తాడు ("అశ్వత్థం ప్రాహురవ్యయం" అని అతడికి తెలియబట్టి!) కాఫ్యాలయాలదగ్గిర అట్టలు కట్టిస్తాడు, గోడలమీద అంటిస్తాడు. రోడ్లమీద పామిస్తాడు, సినిమా 'ఇంటర్వల్'లో చూనిపిస్తాడు, కర్రఅట్టల కుర్రాళ్ళచేత పాడిస్తాడు, బాజాలు వాయింపిస్తాడు, డప్పులు కొట్టిస్తాడు (పోటాపోటీలు వచ్చినప్పుడు నాటకపద్యాలు, వేషధారులకంటె బాగా పాడగల డప్పు మొదలిష్టుల్ని దిగుమతీ చేసి నాటకపాట నాటి పగలు వాళ్ళని ఊరేగిస్తాడు). తన ప్రదర్శనానకి క్రితం రోజుల్లో జరిగే ప్రదర్శనాలవేళ శాలల్లోకి ప్రవేశం పొంది, మహాసభ్యులమీద తన ప్రదర్శపు నోటీసు కరపత్రాలు అంజలి చల్లుతాడు! ఆంధ్రకళలమీది ప్రేమకొద్దీ సొమ్ము విరజిమ్ముతాడు. నోటీసుల్లో పురుషపాత్రల ఇంటిపేర్లూ స్త్రీ పాత్రల నవీన నామధేయాలూ. వాళ్ళ వాళ్ళ బిరుదులూ, బిరుదులులేని వాళ్ళకూడా మనవాళ్ళే అనీ తగు సమర్థులనీ అభయమూ, ఖరీదుగల తనపేరు సూచించే పొడి అక్షరాలూ, అదృశ్యలిపిలో కవిపేరూ, రేట్లూ, "సమయానుకూలంగా రేట్లు హెచ్చింప" బడే షరతూ, ఇటువంటి మేళం మళ్ళీ మళ్ళీ అతుక్కోదు గనక జనం వేగిరపడవలసి ఉంటుందనే షలహా, ఆట సుమారుగా ప్రారంభం అయే క్షణమూ ఇవన్నీ ఉంటాయి. రంగనక్షత్రాల్లో ఎవరైనా పూర్వం ఆ ఊరు వస్తాం అన్ని కారణాంతరాలవల్ల రాలేకపోయి జనానికి ఆశాభంగం కలిగిం

చిన బాపతు ఉంటే, ఆ యా నక్షత్రాల్ని, స వేషంగా 'ఫలానా సంగీత నాటకరంగ పహిల్వాన్ కీ జయ్' అనే కేకల్తో వీలుని బట్టి పూలదండ టాక్సీకారులోనో, కాలమానం బట్టి తోరణాల బొగ్గు బస్సులోనో నాటకంనాటిపగలు — అతడు "అనిన మాటను తప్పు టనుచితంబని" వచ్చి హరిశ్చంద్రు డైనందుకు పెళ్ళి కాబోయే యువరాజునిలాగ దిగ్విజయం చేయిస్తారు, రావలసిన వాళ్ళు సమయాలంగా వచ్చేసిన సంగతి ప్రదర్శన కాలానికి ముందు మళ్ళీ తెలుపుడు చేస్తారు, టిక్కట్లు ప్రదర్శనానికి వారం పదిరోజులు ముందునుంచీ ఆడే హాలు దగ్గిర అమ్ముతారు. కుర్చీ నెంబర్ల అట్ట ప్రకారం రంగానికి ఎట్ట ఎదరగా పడ్డ నెంబర్లు కొందరు జాగ్రత్తపడి కోయించు గుంటారు. ప్రదర్శనానికి పూర్వం టిక్కట్లగదిదగ్గిర రైలుటిక్కట్లగదిదగ్గిరలాగే ఆంధ్రమహాజనులు ఒకడి తరవాత ఒకడు తీరుగా టిక్కట్టు తీసుగుంటారేగాని చొక్కాలు చిరగడం, పర్సులు ఎగరడం. పిలకలు ఊడడం, ఆరేసిచేతులు టిక్కట్లిచ్చే ద్వారంలో చిక్కడి ఇచ్చేవాడి చెయ్యికూడా పట్టుగోడం మొదలైనవి సాధారణంగా ఉండవ్ ! తెర ఎత్తడానికి • గంట పూర్వమే టిక్కట్టుధరలు లేచిపోతాయి. దాన్తో ప్రదర్శనం గొప్పగా ఉంటుందనే ఆశా, చూడాలని కుతూహలమూకూడా కొందరు జనానికి హెచ్చిపోతాయి, గేటు దగ్గిర తోపిడీ జరుగుతుంది. అక్కడికీ మఫ్టీగానూ, డ్రెస్సులోనూ కూడా పోలీసులు అనేకకళల సంపుటీ అయిన ప్రదర్శనం శాంతియుతంగా జరగాలనే అభిమానంతో వస్తారు. సకాలంలో టిక్కట్టు కొనుక్కున్నా, వీరు లోపలి

హాలుస్థితి చూసొచ్చి జనాన్ని లోపలకి వొదల్రు. టిక్కెట్లు కొనుక్కున్నవాళ్ళు హక్కులుగురించి గేటుదగ్గిర ఎవడేనా వాగితే కమ్చీ ప్రయోగిస్తారు. ఒకమాటు ఓపాతిక టిక్కెట్లు జనాన్ని తోసేసి బేడ్రెస్సు పోలీసు ఇనస్పెక్టరు కొట్టిన కొరడా దెబ్బలో కొంతభాగం తినడం అనే పుణ్యం నాకుకూడా పట్టి నైడుకాలవలో స్నానం అంత పని జరిగింది. మరోసారి గేటు దగ్గిరపోలీసే తిన్నాడు. ఇల్లాంటివి గడచింతరవాత. లోపలికి!

ప్రదర్శనశాలలో ఎనిమిదిగంట లగాయితు జనం ఆసీనులవడం ప్రారంభిస్తారు. రిజర్వ్డువాళ్ళలాగ సకలానికి వెళ్ళచ్చుననుకోకుండా తక్కిన క్లాసుల టిక్కెట్లవాళ్ళు సాయంత్రపేళే పొడిఅన్నం ఉన్నదేదో వేసుగు తిని దాహంతాగి కాలకృత్యాలు తీర్చుగుని ఎదరవరసల్లో తిష్ఠవేస్తారు. (కూచున్న చోట్నించి ఊడిరావడం ఎప్పుడో తెలియకపోవడంవల్ల) నాటకశాలతే లేనప్పుడు ప్రదర్శనశాలగురించి ఎత్తుకోడం అనవసరం. కడవాడికికూడా శబ్దం స్పష్టంగా వినపడాలంటే శాలపొడుగు ఇంత ఉండాలీ అని ఉన్న సంగతి గమనించారా లేదా అనే విషయానికి చోటులేదు. టాకీహాలు ఎంత వెడల్పున్నా బందిలేదు. ఎంచేతంటే, చూసేది యావత్తూ తెరమీదే పడడంవల్ల, కాని తెర యొక్క బారుకి నాలుగు రెట్లు హాలు వెడల్పుండి, సగాన్ని మించిన గొయ్యి నేలకిఉండి, గోతిలో కుర్చీకి కుర్చీకి సందున ముందువెనకలగాని, కుడి ఎడమల్నిగాని కాకితంగాని, దారంగాని పట్టడానికి వీల్లేకుండా ఉండే సదుపాయం సభ్యులకి ఏర్పాటు ఉంటే; బుర్రలేక ప్రదర్శనానికి వెళ్ళినందుకు కాళ్ళు పోయి

ఇంటి కెళ్ళాలి. శాలాప్రవేశం పెందరాళే చేసినవాళ్ళు మొదటి తెరకేసి చూస్తూ, యథాశక్తి ధూమపాన తాంబూలచర్వణ నస్యగ్రహణాదికం కానిస్తూ మధ్యమధ్య అరుస్తూ కబుర్లు చెప్పుకుంటూ, ఇటప్రుతారు. ప్రకటనవేళకి హాలు నిండి జనాన్ని కక్కుతూ ఉంటుంది. జనం మూంచి కావకట్టినట్టు వేండ్రంలో పడిపోతారు. సోడా, కిల్లీ, సిగరెట్ వంటివాట్ల సరఫరాదార్ల వింతైన సరదా, సువాసనగల దుస్తులూ, కోమలమైన గాత్రాలూ గోచరిస్తాయి. ఇక సంగీతనాటక సభకి వచ్చేవార్ని కేటాయించడంకష్టం. తెలుగువాళ్ళయిన (లేక తెలుగు వచ్చిన) స్త్రీలూ, పురుషులూ అని ఒక విభజన! అయితే ఓనాడు ఇద్దరు పర్షభరు లొస్తే వార్ని గమనించడమే కొందరికి నాటకం అయింది గనక వాళ్ళూరావచ్చు! రిజర్వుడు, కుర్చీ, బెంచీ, చాప అనేది చెల్లించవలసిన సొమ్మునుబట్టి విభజన. కాని చాప మీద చదవగలవాళ్ళూ, రిజర్వుడులో చదవలేనివాళ్ళూ ఉండ వచ్చుగనక అదీ తేలదు. అంతా స్పృహగలవాళ్ళేమో అంటే స్పృహలేనివాళ్ళుకూడా రావచ్చు. మెళకువగా ఉండేవాళ్ళేమో అంటే కొందరు నిద్రోతూ చూడ్డానికీ, వినడానికీ తమకి హక్కు దబ్బెట్టికొనుక్కుంటారు. సభకి సక్రమత్వం, జరుగుబాటూ ఉండాలంటే ఓ అధ్యక్షుడు ఉండాలి. సాధారణంగా సంగీత నాటక సభ అనాథసభ. నాటకరచన ఎవడి పేరూ లేక అనాథగా ఎల్లా ఉంటుందో, నటవర్గ శిక్షణ ఎవరిపేరూ లేక అనాథగా ఎల్లా ఉంటుందో, ప్రదర్శనం వీక్షించే సభకూడా అంతే! ఈ సభలో సభ్యులంతా ఆదర్శనాదులు చెప్పే సకల కళా సన్నిపాతత్వంచేత

పావనమైన నాటకరంగం ఎక్కే సార్థక నటుడుయొక్క అన్యావస్థ గురించి సానుభూతి గలిగి, వాడి అవస్థలో తమరుకూడా పడి ఆనందిస్తూ తద్వారా మానవప్రవృత్తీ, జీవితంయొక్క సుఖదుఃఖ సమ్మిశ్రితత్వం, పాపభంజనం, సత్యవిజయం, సకలజీవ సమత్వం, మిథ్యాసంభవాలవల్ల యాథార్థ రసోపయం మొదలైన మహావిషయాలు తెలుసుగుని ఉండడమే కాదు, కవనగానాభిన యాల మేళవింపువిని, తక్షణం గ్రహించి, బిరుదులూ, అంశలూ కూడా కటాక్షించే సామర్థ్యంకూడా కలిగి ఉంటారు. అర్థ వేళ పట్టున వస్తారు రిజర్వుడువాళ్ళు. గేటువాడు వాళ్ళ నెంబరుచూసి, ఆనెంబరు కుర్చీ ఉంటుంది వెతుక్కొని కూచోమంటాడు. వెత కాలి, తను రాడు, ఇంకోణ్ణి పంపడు. ఏమంటే, వెతుక్కోడానికి వెళ్ళేవాడు కూచున్నవాళ్ళ మోకాళ్ళ చిప్పలు ఊడగొట్టాలి; వాళ్ళు తమ ఎదటికీ, ఎదటివాళ్లు వెనక్కీ రిజర్వుడువాణ్ణి నెట్టే సరికి వాడు అప్పడమైనా అవుతాడు, వాడి ముడుసులేనా విరుగు తాయి. వాడెళ్ళి బుక్కింగువారితో మొరపెట్టుగుంటే "సరిగ్గా చూడవయ్యా. ఆకుర్చీ అక్కడే ఉంటుందీ" అంటారు. వాడు ఖాళీగాఉండేచోట, అనగా ఏఆఖరుక్లాసులోనో దలదాచుగుంటాడు. ధనికులూ, షాహుకార్లూ, వర్తకులూ, నౌఖర్లూ, సర్వర్లూ, దర్జీలూ, పైఆర్జనగల గుమస్తాలూ, పాటకజనమూ—టిక్కెట్టు ఎంతైనా సరే, అందులో ఈరోజుల్లో, పారేసి, సర్వకళాసారం గ్రోల డానికి వస్తారు. అక్కణ్ణించి ఇంకా కళారాధన చేస్తూండే వ్యక్తుల యొక్క శాలాప్రవేశం గోచరిస్తుంది. వాళ్ళ నిమిత్తం గోతులో వరసముందు వరసకుర్చీలు సృష్టింబడి పడిపోతాయి. స్థలయజమా

నులూ, శాలాయజమానులూ, ఆయాపరికరాల యజమానులూకుడా మంచి కళాదృష్టితో వస్తారు. అసలు అధికారులుకుడా వచ్చేస్తారు_ వినోదసుంకం శాఖవారూ వాళ్ళదండూ, రివిన్యూఉద్యోగులూ వాళ్ళ సిబ్బంది, పోలీసు ఆఫీసర్లూ వాళ్ళ బలగమూ, పురపాలక వర్గమూ వాళ్ళ సత్తరకాయలూ, ఆరోగ్యశాఖావాళ్ళ అనుచర్లూ_ ఇల్లాగా అందరూకూడా మహత్తరమైన ఆంధ్రభాషాభిమానంతో నాటకకళని ఉద్ధరించే అభిప్రాయంతో వ్యయ ప్రయాసల కోర్చి వస్తారు. వాళ్ళు శాలలోకి వచ్చే కాలంలో కంట్రాక్టరు స్థూల శరీరంలోనే కనిపిస్తాడు. మరీ ఆలస్యంగా వచ్చేవాళ్ళని రంగానికి కుడీ ఎడమల్ని కూచోపెడతారు. వాళ్ళెవరంటే, కోపంవచ్చి వెళ్ళిపోతాం అని బెదిరించే అధికారులూ, అక్కర్లేనంత డబ్బు తమరికి వస్తూండడంవల్ల రెండెడ్లబండిమీదెక్కి, పది పదిహేను మైళ్ళదూరాన్నించి తండాలుగావచ్చి టిక్కట్టుఖరీదు ఎంతైనా సరే పారేసి ఎక్కడైనాసరే కూచుని చూస్తాం అనే పల్లెటూరి రకమూ, నటీనటుల మోహమాటస్థులూ మొదలైనవాళ్ళు. ఇదంతా అయేసరికి అన్నవేళ దాటిపోతుంది. జనం కేకలూ, రాగాలూ, ప్రారంభించి, ఒఖ్ఖదరువేసి కొన్ని రకాల కూతలూ, ఈలలూ, అతిమార్దవంగా, శ్రావ్యంగా వినిపిస్తారు. అప్పుడు లోపల్నుంచి గంటవినిపిస్తుంది. సమయానూకూలంగా మూడు నాలుగు గంటలు అలా వినిపిస్తుంటాయి.

తెరవెనక సంగతులు రహస్యాలు గనక అస్మదాదులకి అవి అగోచరం. 'ప్రాంప్టింగు' అచ్చుగున్నవాడు పుస్తకం చేతబట్టి తిరుగుతూ రంగనక్షత్రాల్నీ రంగతారల్నీ ఎవరెవరు ఏవేషమో

గ్రహిస్తాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆనాటకం వేర్వేరు కపుల పుస్త కాల్నించి తయారైనవాళ్ళు 'బుక్కు' అవుతారు. 'బుక్కు' అంటే అదో అర్థం గావును. ఏయే రంగాలూ వేషాలూ ఉంటాయో పోతాయో దైవాధీనం. కొందరికి పోడరు పూస్తూ ఆరాత్రి వాళ్ళు ఏవేషం వెయ్యవలసి ఉంటుందో చెబుతారు. అనుకున్న వాళ్ళల్లో ఒకరిద్దరు ఆంతరకారణాలవల్ల రాలేకపోతే తట్ట తగలెయించడానికి కంట్రాక్టరే వెళ్ళి స్థానిక నటుల్ని పోగు చేసుకొస్తాడు. డబ్బు కక్కూర్తిపడి, వాళ్ళు, సభవాళ్ల వద్దం టూన్నా, తమనాట్యకళ చూపించి మరీ వెడతారు. పెద్దవేషాల వాళ్ళు తమపాత్ర వచ్చే రంగా లుంటే చాలంటారు. అంతేకాక తక్కిన వేషాలు పాడైతేగాని తన వేషం ఫస్టుగా ఉండదుగనక, అవతలవాణ్ణి పూర్తిగా మాట్లాడ నియ్యకుండానో, అందుకోలేని ముక్క వాడికి అందించో, వాడు ముందుకొచ్చి ముక్క చెప్ప కుండా చేశో, అవతలవాడికీ మంచి పీకయితే పద్యభాగాలుతగ్గించో తీసేసో చాలా ఆప్యాయంగా మరమ్మతు చేస్తారు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఇక తెరలేచే టైంలో హార్మోనిస్టు వెళ్ళిపోతాడు. దాంతో సంగీత నాటకానికి మృతిసంభవిస్తుం దనే భయంతో కంట్రాక్టరు వెళ్ళి అతడి కాళ్ళావేళ్ళా పడి అతణ్ణి పట్టుగొస్తాడు. సరీగా తెరలేచే ముహూర్తానికి కంట్రాక్టరు తన సొమ్ము లెఖ్ఖచూసుగుని, అది మరీ ఎక్కువగా ఉంటే అది పుచ్చుగుని తక్కిన రిజర్వుడు వగైరా టిక్కెట్లు పెట్టి అక్కడ వొదిలేసి (ఒకచోట అవి అల్లా ఒది లెయ్యగా, బలంగలవాళ్ళు అవి పుచ్చుగుని వెంటనే బేడకీ, పావలాకే వాటిని అమ్మేసరికి శాలలో కంటె రంగంమీదే జనం

ఎక్కువయారు), ఇప్పుడే వస్తానని చెబుతూ, అంతర్ధానం అయిపోతాడు. కొన్నిచోట్ల తెర ఎత్తుతారనగానే, కంట్రాక్టరు తన బుకింగు గదికి తాళంవేసి, పెట్టె పుచ్చుగుని పరారీ అవుతాడు. ఆ పెట్టెపళంగా వాడు సందులంట ధౌడు తీస్తూంటే ఒక ఊళ్ళో వాణ్ణి సభవాళ్ళు లేచివెళ్ళి వెంట తరిమిపట్టుగొని వెనక్కి లాక్కొచ్చారు కూడానూ! నాటకం ప్రారంభించ కుండానే "ఫలానా ప్రధానవేషధారి అనివార్యకారణాలచే ఈవేళ రాలేదు, అంచేత ఫలానా వారిచేత ఆ పాత్ర ఆడిస్తున్నాం" అని మరో ప్రధాన వేషధారి వచ్చి చెబుతాడా, నాటక సభ్యుల గోల వెంటనే మొదలై, ఓపట్టాన తెరే లేవదు. "అల్లా పనికి రాదురోయ్ ఏడికాపు వెళ్ళరోయ్, నువ్వెవడవురోయ్, కంట్రాక్టరు ఏడిరోయ్" అని సభ్యులు వినయపూర్వకంగా వాణ్ణి మందలించి డబ్బు వాపసుకోరతారు. సరి, డబ్బేదీ, అది అప్పుడే అయిపోయుంటుంది. అందువల్ల కంటాక్టర్ని రంగం మీదికి ఈడుచుకొచ్చి రెండు మూడుగంటలు తర్జనభర్జనపడి రాజీకి వస్తారు. దత్తమండల క్షామనివారణకో, దత్తమండ లాల వాళ్ళు ఇంతాచేసి ఆంధ్రులేకనక వాళ్ళమాట అల్లా ఉంచి పోనీ విధిగా ముందు బెంగాలు క్షామనివారణకో, ఆకస్మిక ధనికుడైన ఆ కంటాక్టరు కొంత చందా ఇచ్చే షరతుకి సంగీత నాటక ప్రేక్షకులు ఒప్పుగుని, తమ ఔదార్యం చూపిస్తారు. అక్కణ్ణించి ఎల్లానో సంగీతనటులు నాటకరథాన్ని ఈడవడం మొదలెడతారు. ఆ రథం జరగదు. ఆపద్ధర్మంగా వేషంవేసిన వాడొచ్చినప్పుడూ. కాకిగాత్రం గలవా ళ్ళొచ్చి నప్పుడూ,

రంగాలు దాటించేసినప్పుడూ, "నువ్వు పాడింది మా కళా
శ్రవణంలో బాగాఉంది, అదే మళ్ళీ కానీరా, వేషం వేసుగున్న
ఫలానా పేరింటిగాడా" అని కొందరు జనం తమ వాంఛ
శ్రావ్యంగా, తెలియచేసి నప్పుడూ, స్త్రీ పురుష పాత్రధార్లు
స్మృతిమీరిన చేష్టాదికం రంగంమీద ప్రత్యక్షం చేసినప్పుడూ,
సంగీతనాటక ప్రేక్షకులకి పండగ! నటులనబడే అల్పగాయ
నులు కొద్దిమంది! అనేక గ్రామాల్నుంచి కొట్టుగొచ్చి కలిసిన
బాపతు; పనికి ముందే డబ్బుతిన్న రకం; మంచి పీక నిషా
కర్తలు! ఇక, ప్రేక్షకులనబడే శ్రావకులు చాలామంది; విస్తా
రంగా ఒకే గ్రామానికి చెందిన బాపతు; రొఖ్ఖమో దినుసో,
కాలమో, అధికారమో దానం చేసినరకం; మంచి పీక నిషా
కళాపిపాసులు, అంచేత సమస్య ఏది బయల్దేరినా సరే
విజయం శ్రావకులది, పరాజయం సంగీత నటులది, ఒక్కొ
క్కప్పుడు ప్రదర్శనం సగం జరిగిం తరవాత నట ప్రేక్షక
వాక్కలహం పొసుగుతుంది. ఆ కలహం వచనంలో నడుస్తుందే
గాని అందులో పద్యం, రాగం, కీర్తనా ఉండవ్! ఒక
పెద్ద ఘట్టం 'వన్సుమోర్'! అది కనిపెట్టిన పుణ్యాత్ముడు
ఇంగ్లీషునేర్చిన ఆంధ్రకళారాధకుడే. అల్పరాగనిషాలో ఒక్కొక్క
సభ్యుడు మతిపోయి ఇంగ్లీషురాకపోయినా ఆకేకేసి అల్లరి
చేస్తాడు. 'వన్సుమోర్' అంటేగాని గొప్పనటుడు కాడని
నాటకసభ్యుల ఊహ. 'వన్సుమోర్' అనిపించుగునే దాకా
పాడే నటులున్నారు. అల్లా అనిపించుగుంటే వాళ్ళజన్మతరించి
నట్టే! కొందరు సంగీతనటులకి 'వన్సుమోర్' అంటే కోపం.

అది లాభంలేని కోపం! రాగపునిషాలో జనాన్ని పడగొట్టడం మాత్రం నేర్చి, వేషం వేసి, వేషంఅంటే అన్యత్వస్వీకరణంఅనే మాట గుష్టులేక, తనస్వత్వమే స్థాపించుగునే పని చేసి. ఆ అల్పపుపనే సకలకళాభిజ్ఞులైన సభ్యులు 'మళ్ళీకానీరా అబ్బీ' అంటూంటే కోపపడడంలో అర్థం ఏముందీ? ఏసభ్యుడు వన్సుమోర్ (ఇంగ్లీషురాకపోతే 'పననమోడ్') అన్నాసరే వాడు నెగ్గితీరుతాడు. ఒక బ్రహ్మాండ విమర్శకుడు అల్లాంటి సమయంలో లేచి అల్లా అనడం కళకి భంగం అనే సరికి అతని మొహంమీద కళపోయేలాగ అతణ్ణి బాదేశారు. క్షుద్రరాగమే అధిదైవంగా గల సంగీతనటుడు పైవేషం ఉన్నా తను తనులానే గోచరిస్తూ, డబ్బుకి గజ్జికడతాడుగనక రసికసభ్యులు ఏంజెయ్యమంటే అది చెయ్యాలి. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ దిక్కుమాలి నాటక కాండ ఆపి, అతడికి ఇంకా ఏ మొచ్చునో అవన్నీ అక్కడ కానిమ్మని ఆస్వాదక సభ్యులు ఆజ్ఞాపిస్తారు. అక్కణ్ణించి వెనక ఆవ్యక్తియిచ్చిన గ్రామఫోనుపాటలు, చేసిన భరతనాట్యం, ఊదిన ఈలపాటలు కట్టిన మోళీలు, చూపించిన గారడీలు, తీసిన బస్కీలు, వేసిన పిల్లిమంతరాలు, గీసిన బొమ్మలూ అన్నీ వారి సమక్షంలో, తమరు ఆరాత్రి ఆవ్యక్తిని సొమ్మోసి కొనుక్కున్నారుగనక, ఇంకోసారి ఆయాపన్లు మళ్ళీ జరగాలని (నాటక రంగం మీద అన్ని కళలూ ఉండాలిగనక) ముచ్చటపడతారు! ఒక్కొక్క విమర్శకుడు నాటకం పుస్తకం పట్టుగొచ్చి అందులో ఉన్నదీ జరుగుతూన్నదీ సరిపోల్తాయేమో చూస్తూంటాడు. అతడు కోరేది ఏమిటంటే, అందులో లేనివి జరగాలిగాని, ఉన్నవి

మిసహాయించకూడదు ! అన్నిటికంటె చిత్రం వేషాల వాళ్ళకీ, నభ్యులకీ జరిగే నవాళ్ళు !

స—పాటలు వాదిలేశాపురోయ్ !

వే—అవి తీసేశాం.

స—వల్లకాదురోయ్ ! ఎవణ్ణడిగి తీసేశావ్ ?

వే—నేనూ చదివినవాణ్ణే, వాట్లబదులు గొప్పవాళ్యాలు తెచ్చాను.

విమర్శకుడు—అల్లాయితే ఒప్పుగోవచ్చు.

స—(విమర్శకుడితో) నువ్వు ఉరుకుంటావా, నీకేమన్నా కావాలా ? పోనీ, నీవెనకటిపాటలు పాడు,

వే—మళ్ళీపాడమంటే ఎల్లా, నాగొంతిగ పోయింది.

స—ఎందుకు పోవాలి ! నిన్న రోజూ నాటకపాట ఎవడ చ్చుగో మన్నాడూ ?

వే—బాగుండకపోతే మీరే కోప్పడతారు, క్షమించండీ !

స—క్షమించాం. వాడికి పార్టురాదేం ?

వాడు—నాకు పార్టు ఇవ్వలేదండి. వచ్చి ఇక్కడ నిలబడితే చాలన్నారు.

వే—కాదండీ. ఏమిచ్చినాసరే వాడు వేషం వేస్తాన్నాడు. రెండు రూపాయి లిచ్చారు.

స—అందుకే మేం గోలచెయ్యాక మానం. (తక్కిన సభ్యులతో) చూస్తారేమయ్యా, వీలైనంత అల్లరి చెయ్యకా ! డబ్బిచ్చుగుని చూస్తూ కూచోడమే !

వే(౨)—మహాశయులారా ! ఆగండి ఆగండి, మీరు నా కోసమేగదా వచ్చింది !

స—ఛీఛీ! మేం నీకోసం ఎంతమాత్రం రాలేదురోయ్!

ఈపాటికి రేకులపాకమీద కంకరరాళ్లు దూరాన్నించి పడడం వల్ల లోపల కేకలమూలాన్ని అవి పైకి లేచిపోకుండా నిలుస్తాయి. ఆదెబ్బల్తో గేట్లు బరాబర్‌గా వదిలేస్తారు. డబ్బూ అధికారమూ, మోహమాటమూ ఏమీ లేకపోవడంవల్ల పైన నిల్చిపోవలిసొచ్చి నిల్చిపోయిన జనం లోపలికి చొరబడిపోయి టిక్కెట్టు కొనుకున్నవాడి ఒంటిమీద పదిలంగా కూచుంటారు. లోపలివాడు ఇవతలకి పెల్లగిలిరాలేడు గనక రాడు, వస్తే వాడి స్థలం అంతటితో ఆఖరు. వీళ్లైనవాళ్ళు ఆ ఉక్కిరి బిక్కిరిలో ఊపిరాడక నీటిజంతువులు అప్పుడప్పుడు పైకొచ్చి గాలిపీల్చుగున్నట్టు శాలబయటికి వచ్చి ఇంత గాలి పోసుగుని, డబ్బెట్టి తద్దినం కొనుక్కున్నాంగదా అనే దుద్ధకొద్దీ ఎల్లానో లోపలికెళ్ళి మరెక్కడో కూచునో, నుంచునో సంగీతనాటకం రక్తి కట్టేటట్టు తంటాలు పడతాడు. సంగీత నటులకీ, ఆ పారిషదులకీ సంధానం చేయించి కంట్రాక్టరు అదృష్టవంతుడై అదృశ్యుడై మీరూ మీరూ చూసుగోండి అన్నట్టు అయిపోతాడు. ఎవర్ని ఏమని అడగడమో తెలియదు. సంగీతనాటక ప్రేక్షక శ్రావకుల స్వరాజ్యంలో రసాస్వాదన జోరైపోయి పొగలు రేగుతుంది. ఆ ధూమంలోనే ఇష్టులై సంగీత నటులకి అర్హులైన కళాసముద్రు లొచ్చి పూలదండలూ అవీ ఇచ్చి గౌరవిస్తారు. అల్లా అల్లా ప్రదర్శనం పూర్తి అవుతుంది. జనం పొలోమని లేచి "అద్భుతం, అఖండం, అదో్ఫ్, ఒస్సి, ఆహాహా, చాలా బాగుందిలెండిమరి, బాగుందిసమ్మండి, బాగుంది, ఆఁ," బాగానే

ఉందీ, ఉందిపోదూ, పాడఁగాలేదు. ఏమడుగుతావు, ఏడిసినట్టుంది, ఏడిసి మొహం కడుక్కున్నట్టుంది, వాళ్ళ మొహంలా ఉంది. వాళ్ళ మోరలా ఉంది, సచేలస్నానం చెయ్యాలి. పక్షిణీపట్టాలి, వాడి భైరవికి పావలా, ఆ స్త్రీ చమక్‌కి అర్ధ. ఆ లవ్ సీనుకి రూపాయి,'' అంటూ విమర్శ చెప్పుగుంటూ ఇళ్ళకి పోతారు. నాటకం ఏదైనాసరే ''పావురాయిలు రాలేదూ'' అంటూ ఒక్కొక్కడు చప్పరించిపోతూంటాడు.

ఆ రీతిగా ఆదర్శకళలన్నీ నిలబడడం చాలా సంతోషకరం, సాహిత్యకళా, గానకళా, నాటకకళా, లలితకళా, సకల కళా, విశ్వకళామండలులేకాక పరిషత్తులుకూడా ఆంధ్రదేశంలో ఆవిర్భవించి పనిచేస్తూన్న ఈకాలంలో అన్నీ ఆదర్శంగా కలిసే ఆంధ్రసంగీత నాటకప్రదర్శనం పైసూచించిన ఏర్పాట్లల్లో ఒక విధమైన ఆదర్శప్రాయంగా ప్రత్యక్షంలో నడుస్తూండడం ముదావహం. సంగీతనాటక ప్రేక్షకసంఘాలూ, సంగీతనాటక శ్రావక సమాజాలూ త్వరత్వరగా ఏర్పడి పైచెప్పినలాంటి సందర్భాలు ఇంకా కలిగించి, ఆదర్శాలపట్టీ ఇంకా కొంచెం పెంచి ఇల్లాగే వాటిని కాస్త ప్రత్యక్షంకూడా చేసేస్తే, ఆంధ్రుల సకల కళాభిరుచి కొన్నివందల రెట్లైపోతుంది. దాంతో ఆంధ్రానికి ఏమన్నా లోటుంటే అ చీమంతలోటూ పూడుతుంది. మంచిపీకవాడు పాడినకొద్దీ స్థాపింపబడేది స్వత్వమేకాని అన్యత్వం కాదుగనక, సంగీతనాటక ప్రదర్శనం అనే వినోదాన్ని వేషరాగాల మేజువాణీ అనడం సాహసం కానేరదు.

[9]

తెలుగునటుడు

ఆంధ్రనాట్య విమర్శకులు తెలుగునటుడుకి ఉండవలిసిన వివిధ ప్రజ్ఞలూ. లక్షణాలూ బేరీజువేశారు. ఆ జాబితాలో ఆంధ్రచ్ఛందోలంకారాల వంటి అల్పాంశాలుతప్ప అన్నీ ఉన్నాయి. నటుడికి సౌష్టవమూ బలమూ గల విగ్రహమూ, ఆడే కాళ్ళూ, తిరిగే చేతులూ. కోతేసినట్టుండే ముక్కూ, చారెడేసి జిలజిల లాడే కళ్ళూ, హృదయభావాన్ని స్వీకరించి స్థిరంచేసుకోగల ముఖమూ, కంచుగీసి నట్టూ మధురంగానూ ఉండగల గాత్రమూ ఉచితమైన సంగీతసామగ్రీ, ఆరు విశేషాలు గల తెలుగు ఉచ్చారణా, ఆంధ్రభాషా, ఇతర సన్నిహితభాషల్లో ప్రవేశమూ, వాటిల్లో ఉచ్చారణా పాటవమూ, అమోఘమైన ధారణా, ఉచిత వేషం ధరించుకోగల తెలివీ, బోధనాశక్తీ, ఆకర్షణా, సౌశీల్యమూ, నాటకకర్త గిలికిన రచనకి మెరుగు పెట్టగల ప్రతిభా— ఇల్లాగ్గా వీటైనన్ని శక్తులూ సామర్థ్యాలూ ఉంటేగాని ఎంత మాత్రమూ వీల్లేదని కోప్పడి శాసించారు. వీటిల్లో చాలాభాగం నటుడికి స్వతస్సిద్ధంగానే ఉండాలి గావును అన్నట్టుగా కనిపిస్తుంది. అనగా, రాజువేషం ఒప్పించడానికి ఒక్కప్పుడుకూడా రాజలక్షణాలతో పెట్టిపుట్టినవాడుగాని పనికిరాడు, అని, ఎవడేనా ప్రకృతిమహిమవల్ల, విధిలేక, అందంగా ఉంటే, వాడు నాటకరంగంమీదకూడా అందంగా కనపడడానికి వాడు ఏమి నటించాలో, వాడి నటప్రజ్ఞ ఏమిటో బోధపడదు. సరి, ఇక సాధారణాంధ్రజనం తమరి ఇష్టప్రకారం ఇష్టనటుడిమీద మెప్పులు కురిపించేటప్పుడు ఈరీతిగా అంటూంటారు. 'బాగా పాడతాడ్రా,

గొప్ప యాక్టరూ,; 'చాలా ఖరీదైన చమ్కీరా, మంచియాక్టరు'; 'చాలా ఆస్తి ఉంది. డబ్బంటే గవ్వ, గట్టి యాక్టరు'; 'బి. యే, ప్యాసయాడు, సామాన్యపు యాక్టరా' 'మంచి కుస్తీ పడతాడట! ఉద్యోగంట, ఉపద్రవపు యాక్టరు'; నిద్రహారాలు లేకుండా చచ్చి చెడి అర్థంఎవట తంటాలుపడడం అదీ లేదుట, యాక్టరంటే వాడే యాక్టరు'; 'బొమ్మలు ఫస్టుక్లాసుగా గీస్తాడు, ఉషా వాడే వెయ్యాలి, ఉషార్ యాక్టరు!': 'జిహ్వా లేచివచ్చేటట్టు వండుతాడు, వాడికి పోటీగా భీముడు వెయ్యడానికి ఏడోయ్ మర్లో యాక్టరూ: చుట్టేనా కాల్చడు మహాసాత్వికుడు, మామేలైన యాక్టరు', 'ఏమి క్రాపింగ్‌రా వాడిదీ, హార్మనీ ఫీడేలూ వాయిస్తాడు, ఎంతయాక్టరనుకున్నావ్'; నాకూ వాడికీ స్నేహం నేనూ కాదంటే ఏమన్నా అనుకుని ఇదవుతాడు, అందెవేసిన యాక్టరు'; ఇవతల ఎంత వినయం, ఎంత నెమ్మది! పైగా రంగంమీదికి వెళ్ళేటప్పుడు సెంటూ లవండరూ వాడతాడు. మహా ఎక్కా యాక్టరు;' 'ఎన్ని రికార్డు లిచ్చాడురా, టాకీవాళ్ళు ఊరకేనే తీసి గెళ్ళారా మరీ, వాడికి రోజుకి ఎన్ని ఉత్తరాలో తెలుసా? మరోడు యాక్టరేమిటీ'-అనే ధోరణిలో మెచ్చుగునివిమర్శిస్తూంటూరు. ఈ పామరవిమర్శలో కేవల హాస్యాస్పదంగా ఉండే లక్షణ విశేషాలు మినహాయించి తక్కినవి పండితులకోరే శిక్షణలతో జతపరిచి, వాట్లయొక్క ప్రాతిపదికలు గమనిస్తే-నటుడు నాట్యంచేసేవాడుగనక, అతడికి ఆకర్షణగల వేషమూ, గంతూ, చేష్టా, స్వరమూ ఉండేవనీ, ఉండాలిగావుననీ తేలుతుంది. భగవన్మహిమకీ ప్రకృతిసౌందర్యానికీ మానవ హృదయం వికసిస్తుం

దనీ, ఆటవికులుకూడా ఉద్రేక సంభ్రమాలతో మంచివేషంలో గంతులేస్తూ పాడుకుంటూ ఉండేవారనీ, మనం ఊహించుకోవచ్చు. పట్టణ వాసులయొక్క వినోదంకోసం వాళ్ళు వెళ్ళి ఆడగా పట్టణ వాసులు వాళ్ళని అనుకరించి, వాళ్ళ ఆటల్ని సంస్కరించి ఉద్ధరిస్తాం అంటూ తమరూ ప్రారంభించి ఉంటారు. భావప్రకట నకి ఈ వేషాది పంచకంతో మాసపులు ప్రారంభంచేసి, కాల క్రమాన్ని దాన్ని నాట్యం అని పిల్చిఉంటారు. ప్రతివిషయం లోనూ మొట్టమొదటలో వివక్షత తక్కువగా ఉంటుందనీ, భావనమాత్రమే విరివిగా ఉంటుందనీ నమ్మచ్చు. అంచేత, ప్రథమంలో ఏనాడో భాగవత ప్రదర్శనాలలో నటుడు భుజ కీర్తులూ కర్రకత్తీ చెక్కలకిరీటమూ వగైరాలతో వేషం కట్టి, చిందులుతొక్కి గంతులేసి, చేతులు తిప్పి, ముఖానికి అరదళం పట్టించుగుని, కొన్నికొన్ని దీర్ఘాలు తీస్తూ. కొన్ని కొన్ని మాటలు అంటూ, చుట్టూ చేరిన జనాన్ని రంజిం పించి ఉంటాడు. అనగా, ప్రతీనటుడూకూడా తక్కినవాటితో పాటు నృత్యంకూడా చేసితీరేవా డన్నమాట. అన్నిటికీమూలం ఓంప్రథమంలో నృత్యం చెయ్యడమే తరిఫీయతు అయేవాడు. భాగోతంలో చేరదలచిన ఒకానొక అభ్యర్థి నృత్యం చెయ్యడం నేర్చుగోడానికి రాత్రి తెల్లవార్లూ శ్రమించడం నా బాల్యంలో నేనే చూశాను. ఇవికాక, భాగవత నటుడికి హస్తాలుపట్టడం, లయజ్ఞానం, రాగజ్ఞానం, అర్థంతో సహా సంస్కృతశ్లోకాలూ, వాటిల్లో ప్రమాణించవలసిన అమరమూ, సమగ్రంగా పురాణ గాథలూ తెలిసిఉండేవి. ఇక, భాగవత హాస్యనటుడికి అనర్గళ

వాగ్ధారా, అనేకవిషయాల గురించిన సంచికట్టువార్యాలూ, సభాభి రుచినిబట్టి కొంచెం పచ్చిగాఉండి బండజనాన్నికుడా పకాలుమని పించగల మోట ముచ్చటలూ, అవగుణాల్ని హేళనచెయ్యగల నేర్పూ, సంఘంలో ఉండే సాంసారిక వ్యత్యాసాల వయినమూ, పక్కపాత్ర చెప్పేదాన్ని ఊకట్టి బలపరిచి, వ్యాఖ్యానించి, ఉదాహరించి, ఆచరించి, 'నాకు తెలియదేమో, మొర్రో' అనే ముతగమనిషి నెత్తికైనా, చెప్పబడే సంగతి రుద్దిపట్టించగల ఓపికా——మొదలైన లక్షణాలు ఉంటూన్నట్టు నేటివరకూ గోచరిస్తాయి. కలాపనటులు దేవతలతో తమరికి సంబంధాలు సమర్థించుగుంటూ, మానవులకి మానవసంస్థల విశేషాలూ, అభివృద్ధి మార్గాలూ సంగీతంలోనూ దరువుల్లోనూ మాటుపెట్టి ఎగిరి గంతేసి అందించగల నేర్పు సంపాదించినవాళ్ళు. ప్రదర్శిత విషయాలు మనికీ మనికీ సంబంధించినవే అంటే మూర్ఖులు చప్పరించి 'అయితే ఇందులో ఏముందీ!' అంటారు. ఆ విషయాల్నే పట్టిగెళ్ళి నేరుగా ఏ అసలు భగవంతుడికో, లేక చిల్లర దేవుళ్ళకో ముడెట్టి, ముందు ఒఖ్ఖముక్కైనా తెలియని భాషలో హైంయిమని పాడి, తరవాత వ్యాఖ్యానంచేస్తే, తరవాత, జనం, లెంపలువేసుగుని సంగతి ఆరగిస్తారు. 'భాగవతాలు' అని పేరు రావడానికి అంతేకారణం. క్రమేపీ, కథలూ పాత్రలూ పెరగడం, కథల్లోకి రాక్షసులూ రాజులూ స్త్రీలూ రావడం జరిగింది. అటువంటివి ఎక్కువ పట్టింపుగా, విశేష సామర్థ్యంతో, చాలా నిష్ఠగా ఆడినవారు కూచిపూడి భాగవతులు అని దేశప్రసిద్ధమే. వాళ్ళని అహోంక్తేయులుగా కట్టక శ్రోత్రియులుకూడా మన్నించడం నేను

కుడా ఎరుగుదును. వాళ్ళు, ఎద్దైనా గ్రామం వెళ్ళి, ఆగి, ఒక వీథి చివర బల్లలరంగం కట్టుగుని వీథి చివరదాకా వీధులోనూ, అరుగులమీదా ఉదయందాకా జనం కూర్చుని ఉండగా, దీక్షగా (నరసింహమూర్తి వేషగాడు ఉపోష్యం ఉండేవాడు!) ఆడి వృత్తాంతం విశదంచేస్తూ ఆ జనాన్ని రంజింపజేసి, ఊర్నించి వెళ్ళేటప్పుడు గ్రామం మెచ్చి ఇచ్చింది పుచ్చుగుని వెళ్ళేవారు. వాళ్ళు ఆడగా నేను చూసిన ప్రహ్లాద (౧౯౦౪)లో ఏనటుడూ నృత్యం చెయ్యలేదు. బహుశా వాళ్ళ ప్రదర్శనాల ప్రారంభం నాటికే పైన సూచింపబడ్డ కళాపంచకంలోంచి నృత్యం విడిపోయి ప్రత్యేకకళగా ఏర్పడిఉంటుంది. ఆ కళని ప్రత్యేక కృషితో ఉపాసించి ఆర్జించినవాళ్ళు ఉంటూండగా, కొత్త కూత్త నృత్యం చెయ్యడం పిప్పిగంతులకిందికి రావచ్చుననే భయంవల్ల నటుడు ఆ కళని వదిలేసి ఉంటాడని మనం భావించాలి. నృత్యానికి ప్రత్యేకత వచ్చినట్టు మరోటి కనిపిస్తుంది. నృత్యం సంగతి అటుంచి కేవలం అన్యవేష స్వీకరణంవల్లా, అన్యగాత్రానుకరణంవల్లా అపరిచితజనాన్ని (ఒక్కొక్కప్పుడు ఎరిగున్న వాళ్ళనికూడా) చాలా భ్రమింపజేసి. తద్వారా జనానికి ఆనందం కలిగించుతూండే పగటినటులు బయల్దేరడం! ఒక అసలు తాహసీల్దార్ని బెదిరించి ఆజ్ఞాపించి కాగితాలు మోయించి తన యిష్టంవచ్చినట్లు పన్లు చెయించుగోడానికి కలెక్టరుగా వెళ్ళిన పగటివేషగాణ్ణి గురించీ, ఒక కలెక్టరు సాలలో ఉండే గుర్రాన్ని హయహేషానుకరణంవల్ల బయటికి వచ్చేటట్టు చేసిన పగటి భాగవతుణ్ణిగురించీ, ముందు నోటీసిచ్చి

పగలల్లా వేషంలో వీధుల్లో తిరుగుతూ గుర్తుపట్టడానికి దొర
క్కుండా ఉన్న పగటివేషపు వీరుణ్ణి గురించీ ఎరుగుదుం. అనేక
జనానికి పగటివేశే వ్యామోహం కలిగించగల అన్యవేష భాషలు
ఆరోపించుకోగలిగిన ఇటువంటివాళ్ళ వేషధారణలోని సమగ్రత
వేరే చెప్పడం ఎందుకు! గాత్రోచ్చారణలలో వాళ్ళు చూపించ
గలిగిన పరివర్తనయొక్క విశిష్టత ఇక అడగడం ఎందుకు!
సోమయాజులూ సోమిదేవీ, దొరాబంట్రోతూ, పంతులూ పఠాణీ,
బుడబుక్కలు, ఫకీరు-ఇవన్నీ విశేష చాతుర్యంతో గ్రామాభి
రుచుల్నిబట్టి వాళ్ళు ప్రదర్శిస్తోచ్చారు! మరి ఆనకట్టు, ఉప్పెన
లకి చాలక్రితమే వెండితెర కట్టి దానిమీదికి చలనచిత్రా లెక్కించి,
తమరు వెనకే ఉండి, భారతభాగవత రామాయణగాథల ముఖ్య
ఘట్టాల్లోని పాత్రల చర్యలూ, వృత్తాంతాలూ, కలహాలూ, సంభ
వాల పౌర్వాపర్యమూ—ఎన్ని జన్మలెత్తినా తమ మత మేమిటో
తమరికి తెలియడానికి వీల్లేని పరమపామర తెలుగుజనానికికూడా
మొఖం ముందు వేళ్ళాడేలాగ బోధచెయ్యడానికి యత్నించి
నెగ్గితద్వారా తెలుగుజాతికి కొన్ని ఉమ్మడి ప్రసంగ విషయాలు
చేకూర్చి పెట్టినవాళ్లు తోలుబొమ్మలాడించినవాళ్లు! ఆ బొమ్మల
లభావం ఊహించుగుంటే తెలుగుపామరజనం యొక్క సాధా
రణజ్ఞాన ప్రమాణం ఇప్పటిమాత్రంలేకపోయియుండెననీ రూఢిగా
చెప్పచ్చు. వాట్లవల్ల కీడు కలిగిందేమో అని సంకోచించేవాళ్ళు
ఉండగల్రు. కాని, వాట్ల మేలు అంతకంటె చాలా రెట్లని
తోస్తుంది. కీడు ఏమిటీ అంటే అశ్లీలత! కాని, ఏదేనా సభ,
ఎదట జరిగే అశ్లీలం సభవారికంటె మోటుగా ఎన్నడూ ఉండదు.

అంటే ఆ సభవాళ్ళు దాన్ని ఆపేస్తారు, ఒఖ్క సభ్యుడులేచి, ఆపగలడు, ఆపిన సందర్భాలు ఎరుగుదుం! తమరు తెరవెనక పడినా ఈ నాట్యగాళ్ళు రాగాలూ కీర్తన్లూ వదల్నాలేదు, అరితేరి తయారూకాలేదు. కాని వాళ్ళసంసారానికంతకీ కథ క్షుణ్ణంగా రావడమూ, ఒకరు బొమ్మని వదిలి తమర్లో ఇంకోరికి అప్పగించి నప్పుడు ఆ ఇంకోరు బొమ్మని ఆడిస్తూ కథ కానియ్యడమూ ఉంటాయేకాని, చెప్పవలిసిన ముక్కలు తడుముకోడమూ, మరోరి దగ్గిర్నించి అందుకోడమూ ఉండవ్. ఒక అవసరంలో వాళ్ళల్లో ఒక అనుభవజ్ఞుడు చటుక్కున 'వేధమూర్తులు' అని ఉచ్చారణ చేసే సరికి సభలో కొందరికి నవ్వురాగా, "స్రష్టా ప్రజాపతి ర్వేధా" అని వాడు అమరించేటప్పటికి నవ్వు క్రాంతవరకు తగ్గిపోయిన సంగతి యదార్థమే. ఈ ఆటగాళ్లుగాక, తెల్లపరికిణీ కట్టి, నడుం బిగించి. చేత్తో చిన్న తంబురా పట్టుగుని ముందునడకా వెనక నడకా నడుస్తూ హరిశ్చంద్రవంటి కథ ఆడే మాలదాసరి యొక్క నటనలో హృదయాకర్షణ చెయ్యగలనేర్పు కనిపిస్తుంది. పైరకా లన్నిటిలోనూ ఒకరిద్దరి ఆటమీద ఆధారపడడం, కథయొక్క వృత్తాంతంలోని సూక్ష్మవిశేషాలుకూడా వ్యాఖ్యానంచెయ్యబడడం సంగతులు అధముడికికూడా బోధపడడం, ఒకడు ఆటనిర్వ హణంగురించి పూచీపడి రంగకర్తగాఉండడం. ఆడేసంఘం తెల్ల వార్లూ మనసారా నోరారా పఠించి జనాన్ని ఉత్సాహంగా కూచో పెట్టడం, జనం ముందు మెచ్చుగుని తరవాతే నటుల్ని బహూక రించడం మొదలైనవి స్ఫురిస్తాయి. కాని. ఉపయోగింపబడే పదవాక్యాల సంపుటిగాని, గేయకాండగాని యావత్తూ లిఖితం

అయి ఉండడంగాని, ఆ రచనకి ఫలానావాడే కర్తఅని ఉండడం గాని ఎరగం.

ఒకేవ్యక్తి ఊహించి, రచించి, లిఖించి ఒకే గ్రంథ రూపంలో దేవకథా, లేక పురాణగాథా ఫలాని గద్య పద్యాలూ దరువులూ ఫలానివారు చెప్పాలి, పాడాలి, అనేటటువంటి సూచనల్తో సహా బయల్దేరిన దానిపేరు యక్షగానం. యక్షగానాలు ఆరువందల సంవత్సరాల క్రితంనించీ ఉన్నట్టున్నూ. ఆదిని వీటిల్లో నృత్యం ఉన్నా క్రమశః ఇవి ఛందోగాన ప్రధానాలైనట్టున్నూ తెలుస్తుంది. యక్షగానాల్లో రచింపబడ్డ గేయాలు లయానుగుణ ఛందస్సులకీ కీర్తనలకీ మధ్యరంగం. యక్షగాన నటుడు నృత్యం వదిలేసి, ఇటు ఛందస్సూ అటు రాగాలూ రెండూ సమపాళంగా తెలిసిన వాడై, వేషం ధరించడంలో నేర్పు గలవాడై, కధితాంశం మూర్ఖులకికూడా బోధచెయ్యవలిసినవాడై ఉండవలిసొచ్చింది. కాక, యక్షగానాలు ప్రబంధాలకీ పామరరచనకీకూడా మూల కందా లని పెద్దలు సెలవిచ్చారు. నృత్యానికి ప్రత్యామ్నాయంగా యక్షగానాల్లో కాలక్రమాన్ని ప్రవేశించిన పద్యాల ఛందోబాహుళ్యమూ' పద్యంయొక్క చరమపాదాన్ని రెట్టించి దరువేసి కీర్తించడమూ, సువ్వి, ఏల తుమ్మెద మొదలైన పదాలయొక్కా రాగాలయొక్కా విస్తరణమూ—ఇవన్నీ సాధారణనటుణ్ణిమించి పోవడంవల్లనున్నూ, త్యాగరాజువంటివాళ్ళురచించినభక్తివేదాంత ప్రధానాలైన యక్షగానాల కంటె శృంగార మాత్రాలైన రచనలే జనం కాంక్షించడం వల్లనున్నూ, అర్హులైనవాళ్ళు మాత్రమే యక్ష గానరచన చేసినా అనర్హులు తమరు కూడా జక్కుల మోస్తరుగా

యశం ఆర్జించాలనే దురాశతో యక్షగానాలు పాడడానికి తగుదు మమ్మా అని తయారవడం వల్లనున్నూ అవి వెనక్కి వెళ్ళిపోయా యని పెద్దలు సెలవిచ్చినది సమంజసం. యక్షగాన శకాంతంతో రెండు సంగతులు ముఖ్యంగా తెలుస్తున్నాయి. ఒకటి, పండితాభి రుచికీ పామరాభిరుచికీ రచనలు వేర్వేరుగా ఉండాలనీ; రెండు, ఛందోవారిధిలో గణాల్ని గానసాగరంలోని రాగాల్తో లగాయించే పనిమీద నటుణ్ణి నోటీసిచ్చి వొదిలిపెట్టినా సరే పర్యవసానం హాస్యమే అనీ! నృత్యం, వేషం, అభినయం, గానం, (గద్య పద్య గేయ కవనం)- ఈ ఐదూ పంచకోలకషాయంగాకుండా నాట్యసిద్ధికి పంచప్రాణాలుగా ఏకకుటుంబంగా ఉండేవనీ, ఉండవచ్చునీ, ఉండాలనీ విమర్శకులు ఓమూల గోలెత్తుతూండ గానే మొట్టమొదట్లో నృత్యం వేరడిపోయింది. వేరడడానికి ఒకర్ని అడగాలా ఏమిటీ! ఇతరసహాయం లేకుండా తనే ప్రత్యే కంగా జనాన్ని ఆకర్షించుకోగల ధైర్యం దానికి రాగానే అది వేరైపోయింది. పైగా, అన్నీకలిసి కనిపించినప్పుడు, నృత్యమే జనాన్ని తక్షణం తనకేసి ఆకర్షించుగోడమూ, తక్కిన కళలకేసి మరిచూడనియ్యక జనాన్ని తనే కట్టేసుగోడమూ అనేవిషయాలు తక్కిన కళలకి నృత్యంమీద ఈర్ష్య రేపడంవల్లకూడా నృత్యం వేరుపడి ఉంటుంది. అంతేగాని, ఒకరి ఇష్టానుసారం నృత్యం మానుకోలేదు నటుడు! తక్కిన నాలుగు కళలూ కలిపి తనవే అనుకున్నాడు, కాని, క్రమేపీ వీటిల్లో స్వరం స్వాతంత్ర్యం వహించి ప్రత్యేక కళ అయిపోయింది. అదే గానం. గానం చిరకాలం పదాలతో కలిసే జీవించింది. అయితేం, ఎప్పుడు

జంత్రవాద్యం ప్రత్యేకంగా ప్రాణికోటుల్ని రంజింపగలిగిందో అప్పుడే అది ప్రత్యేక కళగా విడిపోయింది. వీణా. పిల్లనగ్రోవీ పాముబుర్రా- ఇటువంటి వన్నీ పదాలయొక్క సాయంతో నిమిత్తంకోరకుండానే మానవుల్నీ జంతువుల్నీకూడా రంజింప జేస్తాయి. ప్రత్యేకగానంవల్ల మనస్సుల్ని హరించేవాడు గాయకుడు. శుద్ధగానానికి అర్థం గోచరించదు. మానవుడు, పామరుడైన కొద్దీ, అర్థం తెలియని వ్యాపారాన్ని ప్రయత్న పూర్వకంగా గాని చాలసేపు వినలేడు. అందువల్ల, అర్థం ఉండి తెలిసే మాటలుగల సంగీతం వచ్చింది. ఆ మాటలేనా మనకి లోగడ తెలిసి ఉండాలిగాని గాయకుడి నోటంట మొదటిసారి మనం వినడం జరిగిందా, మనపని సరి! మెట్టుమాట, తెలుగు నటుడు గాయకుడి ప్రత్యేకాభిమానకళ అయిన గానాన్ని 'ఉచితంగా' పద్యంలోమాత్రం చేసితీరాలని విజ్ఞులు శాసించడం వల్ల, ఉచితం అంటే ఛటుక్కున తెలుసుగోలేక, ఒకవేళ తనకి గొప్పగానంవస్తే అది ఉచితంగా చెయ్యడానికి స్తిమితావకాశం లేక, మెప్పు నష్టం భయంవల్ల మితంగా చెయ్యలేక, లేవిడీ కొడతారేమో అనే భీతిచొప్పున అసలు మానలేక నానాబాధలూ పడడం ప్రారంభించాడు. ఇంతట్లో భరతఖండంలో ఆంగ్లవిద్యా లయాలూ విశ్వవిద్యాలయలూ ఆంగ్లభాషాగౌరవమూపుట్టి. ఆంగ్లభాషాకృషీ భాషాంతరీకరణాలూ, అంచేత పదపడి సం స్కృతగ్రంథ భాషాంతరీకరణాలూ బయల్దేరి, అచ్చులు వచ్చి, ధార్వాడ శాంగ్లీ కంపెనీలవంటివి తెలుగుదేశంలో నాటకాలు ఆడగా వాటిని అనుకరించి తెలుగులోకుడా ప్రద

ర్శనాలు చెయ్యాలనే కుతూహలం జనంలో రేగినమీదట, వాటం తట అనే పైకి లేచిపోతూండే తెరలూ, వైరువర్కూ, చమ్కీడాబూ, గుగ్గిలపుమంటలూ, హార్మనీజంతువూ మొదలైనవి జనాన్ని ఆకర్షించినమీదట, పద్యంమీదా మట్టుమీదా ఆధారపడి పండితుడు నాటకరచన చెయ్యగా తనమంచి పీకమీదా క్షుద్ర రాగాలమీదా ఆధారపడి నటుడు ఆడడం ప్రారంభించాడు. తెలుగు నాటకాలు అచ్చుపడడం సాగింతరవాత 'స్టేజీడ్రామా కంపెనీ నాటకము' అనీ. 'సంగీతనాటకము' అనీ పై అట్టమీదే ఉండేవి. అల్లా లేకపోతే, అవి సంఘాలు ఆడకపోతే, జనం రాకపోతే, ఆ నాటక ప్రతులకి అమ్మకం ఉండకపోతే! అదీ భయం.

కాని, ప్రదర్శనాల్ని బట్టి ఆలోచిస్తే కొత్తరికంలో రాగాలకి ప్రాధాన్యం లేదుసరికదా, మాటలయొక్క అర్థాలవల్ల ద్యోతకం అయే అంశానికే ప్రాముఖ్యత ఉండినట్టు తోస్తుంది. కాదు, అసలు మొదటి తెలుగునాటకాలు వచనంలోనే ఉద్భవించాయి. వాటిని జనం ఆనందించారు, పామరజనంకూడా విని అవగాహన చేసుగుని ఆనందించవలిసిన బాధ బయల్దేరింది. వాటిని ఆడే నటుల్ని 'వచన నటులు' అనేవారు, 'పురిటివాళ్లు' అన్నట్టుగా, వాళ్ళల్లో ఏదో కళంకం ఉన్నట్టుగా! ధాంతో, నాటక వేషాలు కట్టడానికి మిడిమిడి సంగీతజ్ఞానమైనా గాత్రనాదం గలవాళ్లు రావడం మొదలెట్టారు. వాళ్ళు నిజానికి రాగనటులే అయినా, పద్యనటులుగా ఎంచబడ్డారు. 'వచననటులు' అంటే పద్యాన్ని అభినయయుక్తంగా పఠించలేని వాళ్ళనికాదు, తియ్యగా కూను రాగాలు తియ్యలేనివాళ్ళన్నమాట! 'పద్యనటుడు' అంటే

ఛందస్సు ఏమీ రానక్కర్లేదు సరిగదా దేవుడిచ్చిన గొంతిగతో
తను సేకరించుకోగలిగిన నాలుగైదు రాగాలతో లుంగచుట్టి,
సాయంపట్టి, పద్యాన్ని, రాగానుపానం ఉంటేగాని పద్యవిషయం
పుచ్చుగోలేని జనంమీద ఝుమాయించి విసరగలవాళ్లు అన్న
మాట ! కవి పదాలకి నటుడి రాగం జోడించడంవల్ల అభినయం
ఎక్కువయేదో శూన్యం అయేదో, విరుద్ధం అయేదో తెలియదు
గాని, మోజు అటువంటి వాళ్ళమీదే ఉండేది. మోజులేనివాడికి
రాజువేషం దొరకదు. రాగాలు తియ్యని పురాణరాజు పూర్వం
ఉండేవాడా అని ఆంధ్రజనం శంకించేటంత అభిరుచి బయల్దే
రింది. రాగ రాజశబ్దాల వ్యుత్పత్తినిబట్టి అంతే శాస్త్రి అని
పండితు లన్నారు రాగాలు రానివాడికి రాజువేషం కల్లవార్త అయి
పోయింది. రాగనటులునాటకరంగం ఎక్కినకొద్దీ, లోగడగద్యంలో
అవతరించిననాటకపు మాటల మధ్యమధ్య-రీసర్వీరాళ్లు పాతినట్టు-
పద్యాలు ఇరికించారు నాటకకర్తలు. మరి ఉన్న వచనపదార్థాల
తోనే, హిందూస్తానీవరసల్లో, మట్లు ఒకప్పుడు నాటకకర్తే అమ
బంధించేవాడు. లేనప్పుడు నటుడే సంధించుగునేవాడు. హార్మనీ
మొదట అదృశ్యంగా పక్కనుండి, తరవాత కనిపిస్తూండి,
పదపడి నువ్వా నేనా అని రంగానికి ఎదురుతిరిగింది. సరి, ఆ
పద్యాలూ మట్లూ లేకపోతే నాటకం ఆడబడదని రాశారా, ఒకవేళ
ఆయాస్థలాల్లో భావం గడ్డకట్టి పద్యగేయరూపం దాల్చిందా, అంత
గొప్ప భావమూ ఒట్టి రాగ వాచికం పొందగానే అవగాహన
అయిందా ? ఓవందసార్లు జనం విన్నతరవాతేనా నేటికేనా బోధ
పడిందా ? కొన్ని కొన్ని అధమం నటుడికేనా బోధపడ్డాయా ?-

అనేవి మీమాంసలు! ఎక్కడారుడా మొచటిఉద్దేశాలు మంచివీ, గొప్పవీనూ. పద్యానికి అర్థం ఉండాలి, దాన్నే ప్రకటించి అన్యుడైతో స్తే, వాడు 'నటుడు'—అన్నారు. ఒక అర్ధజ్ఞానం గల నటుడు భావబోధచేస్తూ పద్యం చదివి రసం పోచ్చి ఒప్పే టట్టు 'ఉచిత'రాగ కల్పన చేయగల్గిమిక్కిలిఅపరూపసామర్థ్యంతో హరిశ్చంద్ర పాత్ర పోషించాడనుకోండి. అతడిపక్క, అర్థంతో నిమిత్తం లేకుండా పీక మంచిది ఉండి శ్రావ్యంగా రాగాలు తియ్యగలిగిన ఒకడు నక్షత్రకుడు వేశాడనుకోండి. "హరిశ్చంద్రుడు గట్టివాడే! పాపం, పాట ఒకమో స్తరు. కాని, అ నక్షత్రకుడున్నాడే వాడి మొహం ఈడ్చా, వాడికి పార్టు రాకపోతేం అన్నాను, ఏమిపాట ఏమిగొంతిగ ఏమి 'స్టోను'—అబ్బఅబ్బ. చెక్కేశాడు, ఊపేశాడు, జంఝూటి జన్మతరించింది. జింగ్లా చెవలతుప్పు రాల్చేసింది—వీడేస్తే హరిశ్చంద్రుడు, దొల్లిం చెయ్యడూ!" అనే జనవిమర్శ రేగేది. పండితులు ఇదంతా మూర్ఖ విమర్శ అని కాగితంమీదా అక్కడా కోప్పడితే ఏమైనట్టూ! దాన్నించి మళ్ళీమాటు హరిశ్చంద్ర ఆడినప్పుడు వీడికి హరిశ్చంద్రుడూ, వాడికి నక్షత్రకుడూ వేషాలయేవి! అక్కణ్ణించి, అతిశయోక్తి లేకుండా చెప్పాలంటే. పెట్టిపుట్టిన కంఠమాధుర్యానికి తోడు ఎన్ని రాగాలుంటే అంత పెద్దవేషం! కాదు కాదు, రాగాలొచ్చినవాడికి పెద్దవేషం ఇవ్వకపోవడం దోషం అనే మాట కుడా బయల్దేరింది. "వాడంత బాగా పాడతాడు, మంత్రిచ్చా రేమిటిరా!" అనేవారు. కథ అల్లి, పాత్రల్ని పిల్చుగొచ్చి (పురాణపాత్రలేగనక సృష్టించడపుగొడవ లేదు!) సంభాషణలు

సాగించి, కవిత్వం రచించిన నాటకకర్తకి రాగాల ప్రమేయం లేకపోవడమున్నూ, ఆడేవాళ్ళకీ ఆడబడేవాళ్ళకీ రాగాలప్రమేయం తప్ప రెండోది లేకపోవడమున్నూ సంభవించింది. ఆ హడావిడి సందడిలో చాలామంది రాగనటులు అర్థంతో నిమిత్తం లేకుం డానే పద్యంపాడి మెప్పుపొందడం నేర్పు సంపాదించారు. తర వాత ఏం చెప్పనూ, అసందర్భంగా ఆగేవాళ్లు, కర్తకర్మక్రియలు తెలియ నియ్యనివాళ్ళు, సంతకింద చెప్పించుగోడమేగాని చదు వుకోలేనివాళ్ళు, ముక్కల మరుపు కమ్మడానికి సంగతులు గుమ్మరించేవాళ్ళు, రైలుదిగి తమ పక్కవేషం వెయ్యవలిసిన వాడు వచ్చేదాకా సీసాల్ని రాగాల్లో సాగేసేవాళ్ళు, పద్య పద సంఘాల్ని దూదిపింజలు ఏకినట్టు ఈమూలనించి ఆమూ లకి ఉప్పట్లాడినట్టు ఆడుతూ ఏకే వాళ్ళు, మారొడ్డించాలని జనం ఘొల్లు మనేదాకా పాడేవాళ్ళు, ఇలాగ్గా అనర్హులు క్షుద్రరాగలాభం ఆర్జించుగోడానికి అవకాశం ఇవ్వబడి జన ప్రియత్వం పొందడం ఎరుగుదుం. వీళ్ళల్లో చాలామంది కేవలం 'లాటరీ' వంటిదైన పామరజనతాత్కాలిక శ్లాఘ పొందడమే అయిందిగాని, వందలాదిపద్యాలొచ్చినా ఛందస్సు తెలుసు గోడంగాని, వందలాది వాక్యాలొచ్చినా కొత్తవాక్యం రచించడం గాని, రాగాలేకాక గానంకుడా వచ్చినా గానలక్షణ గానమహి మలు గుర్తించడంగాని, తనకంటె మంచి కంఠంగలవాడు వస్తే తన సమాజంలో చేరనియ్యడంగాని, చేర్చుగుంటే వాడికి పద్యా లుండే పార్టు ఇవ్వడంగాని, ఇస్తే అవి తీసేసి వాటి బదులు వచనం రాసిఇవ్వకుండా ఉండడంగాని జరగలేదు. జరిగితే, తన

మాట! దాన్ని బట్టి నటసమ్మేళనవల్ల జనానికి విశేషానందం కలగడానికి బదులునటుల్లో ఒకరిమీద ఒకరికి 'క్షంతం,' వరకూ ఉండడం సంభవించింది పక్కవాడు వాడి మాయధారి కంఠంతో 'వన్సుమోర్' లాగేస్తే, తను పైసలా! ఒకే రంగంమీద, ఒకడి వెంట ఒకడు, పావలాకి, పదిమంది రాగాలు తీస్తే, అందులో ఎవడో ఒకడు ఆ రాత్రికి ప్యాస్, తక్కిన వాళ్ళంతా అప్పట్లో వాడితో పోలిస్తే, ఫేల్! ఆ ఒకడూ పాడినప్పుడు జనం మెచ్చడం (గానానికి తక్షణశ్లాఘ ఉంటుంది. అది దాని ధర్మం, రాగనాటకం యొక్క కర్మం-ఎవడేం జేస్తాడు,) ఓ మోస్తరు వాళ్ళని క్షమించడం, తక్కినవాళ్ళని తీసేసి దూసేసి కూసేసి మోసేసెయ్యడం! ''ఉచితరాగం చాలురోయ్'' అని నటుణ్ణి శాసించేవాళ్ళు భావబోధ చెయ్యగల నటుడు పబ్లిగ్గా అల్లా కూనీ అయిపోతూంటే చూసి, విని, అవశులై ఊరుకుని. తరవాత మళ్ళీ మరీ ఘాటుగా శాసిస్తూండడం? పోనీ దేనివల్లో ఓ దానివల్ల సభవారు ఆనందిస్తున్నారు కదా తగాదా ఏమిటీ అని అడిగితే, ఆపని చేసేవాడు అన్యత్వం సిద్ధింప చెయ్యగల నటుడు అనిమాత్రం అనకుండా ఉండాలి, అనడం మానేస్తారా? రమ్మన్నారు. వాడే ఒకటో రకం యాక్టరు. రంగనాయకుడు, రంగనాయకుడు, నాటక రంగడు, రంగపహిల్వాన్ అంటారు. ఆతణ్ణి, అప్పట్లో, గాయకుడని మాత్రం. గాయకులు అనరు. అల్లాంటి పరిస్థితుల్లో చాలామంది రాగనటులు అన్యత్వారోపణకి శత్రువైన అల్పరాగాన్ని ఆశ్రయించి, నాటకరంగంమీద అన్యాయాక్రమణచేసి, వివక్షత చెయ్యలేని జనం దగ్గిర్నించి మెప్పులు లాగి, సాహిత్య

రాహిత్యం సంపాదించి, నాటకోద్దేశానికి శూన్యం పెట్టేశారు. కర్మవశంచేత, మొహమాటంచొప్పున, కక్కూర్తికి, ఈ రాగ నటులతో సహా రంగం ఎక్కుతూ కొందరు వచననటులు కాలం గడిపారు. హాస్యాయుధం ఉన్నవాళ్ళు మాత్రం నిర్భయంగా బతి తికారు. వాళ్ళకి పద్యాలుండే పాత్రలు సింహస్వప్నమని జనాభి ప్రాయం. వాళ్ళకి సుందరకుడు, కౌశికుడు, కైరపుడు, ప్రతీహారి, దౌవారికుడు- వంటివితప్ప ఇతరవేషాలు దొరికేవికావు. వచన నటుడు, రాగనటులమధ్య ఉదయందాకా ఒళ్లుహూనం చేసుగున్నా సరే వాడికి మెప్పూలేదు, క్షమాపణా లేదు. ఒకవేళ శృతిలో ఉంటూ కాస్తంత ఉచితరాగం కలిపి తేలిస్తే చాలని విమర్శకులు అన్నారుగదా అని పద్యాలపాత్ర తీసుగుంటే, "ఏడిశావ్, దిగరోయ్, పన్సుమోర్ రోయ్" అని, కవనగానాభినయసమ్మే ళనాస్వాదన-అన్యత్వం స్వీకరించిన వాడిదగ్గిర్నించిరుడా-చెయ్య గల నాటకమహాసభ్యులు కేకల్తో సెలవిస్తారు. వాళ్లని అనవలసిన పనేముందీ! విమర్శకులు వాళ్లకి బాఘామప్పారు, మప్పి, అల్పరాగవు తాటిచెట్టెక్కించి మొవ్వులో కూచోపెట్టేశారు. అక్కణ్ణించి వాళ్ళు దిగరు, వీళ్ళు దింపలేరు, పక్కవి గవ్వల గుత్తిలాంటి శారీరంతో ఒక రాగనటుడు అదే తిప్పుగోడం తిప్పుగుంటూ తన శారీరసంబంధమైన కుస్తీ కసరత్ వగైరా సాధకాల వివరం సభ్యులమీద గుమ్మరించేటప్పుడు, అంత ఘూటైన గానవిశేషం అప్పట్లో వినగలవాళ్ళకి కాస్తకూస్త 'ఉచిత' రాగాలు చెవికెక్కుతాయా! అందువల్ల భాషబోధ చెయ్యగల నటులు పూజా నమస్కారాలు లేక రంగంమీద

బూజెక్కారు! ఎక్కువ సాహిత్యవాసనగల నటులు జనం తిట్టినాసరే తిట్లకి ఒడిపట్టి తమరాగంతో ప్రధానపాత్రలు బలవం తాన ఆడి, "అరసికేషు కవిత్వనివేదనం శిరసి మాలిఖ మాలిఖ మాలిఖ" అని ఒక్కొక్కప్పుడు సభాముఖాన్నే పైకి అనేస్తూ చూపించారు. ఎక్కువ సంగీత వాసన గల నటులు తమ ప్రజ్ఞ చూపెట్టడానికి నాటకరంగంమీద స్థాయిగాని తరుణంగాని సావ కాశం గాని లేక, రంగంమీద ఉంటే తమ పరపతి అంతే అని గావును ఒడుపు కనిపెట్టి రంగంమీంచి నిష్క్రమించి యథా ప్రకారపు గాయకులుగా మళ్ళిపోయారు; లేకపోతే హరిదాసు లుగా మారిపోయారు. కాని, కవనగానాన్ని రెండింటినీ నిలు పుతూ, పామరుల్ని ఆకర్షిస్తూ. భావబోధ ప్రమాణంగా పెట్టు గుని. అన్యత్వం సిద్ధింప జేస్తూ, అన్యప్రాంతాల్లోకి వెళ్ళినప్పుడు సంగీతంగురించి చప్పరింపబడ్డా, విజయం పొందిన కొందరేనా రాగనటుల్లో లేకపోవడం జరిగితే, అరవై యేళ్ళ రాగనాటక రంగం "సహారా" అయిపోయి, నటించడం అంటే స్వత్వం చంపుగుని అన్యత్వం సిద్ధింపచెయ్యడం అనే అర్థంకూడా ఈ పాటికి అందరూ మరిచిపోయి ఉండేవాళ్ళు. ఆ యెడారిలో చలిపందిర్లవంటి (కీ. శే.) హరి ప్రసాదరావు. దొరసామయ్యం గారు. ముప్పిడిజగ్గరాజు, యడవల్లి సూర్యనారాయణ - అనే కొన్ని పేర్లు ఈసందర్భంలో మనఃపూర్వకంగా స్మరిస్తున్నాను.

రాగనాటకపు కొత్తరికంలో నటజన్మ మహాకష్టంగా ఉండేది. వీధుల్లో నటుడు వెళ్ళేటప్పుడు "వాడు నాటకంలో వేస్తాడ్రోయ్, రాత్రెళ్ళు క్షౌరం, స్వతం!" అని అనుకునే

వాళ్ళు. నిజంగానేటా! వాళ్ళ అల్లుడు నాటకాల్లో తిరుగు
చాష్టా, హుం, కాలం!" అని పెద్దలు ఒక్కొక్కర్ని తల్చు
గుని ముక్కుమీద వేతెట్టుగునివాళ్ళు అనగా, చెయ్యవలి
సినవన్నీ చేసేసి, అన్నిందాలా పాడై, ఇంకా పాడవడానికి
వేషాల్లోకికూడా దిగారని రాగనటుల్ని అందరూ నిరసించినా
నటనాభిలాష చంపుగోలేక, చాలామంది ఇంట్లో దెబ్బలాడి
ఎదిరించేసి లేచిపోయివెళ్ళి మసిపూసుగునే వాళ్ళు. ౧౯౦౦
తరవాత ఊరికోకంపెనీ అన్నట్టు లేచాయి. కొంచెం ఆస్తికి
తోడు కొంచెంపాటకూడా ఉన్న యువకులు, పొలాలమ్మి,
సమాజం స్థాపించి, మంచిపీకా మంచిరూపం ఉన్నవాళ్ళకోసం
తిరిగి ఆడవేషాలకి తెచ్చి, స్థలంకొని, నాటకశాలకట్టి, శాలా
ప్రవేశ సంతర్పణచేసి, తెరలు గీయించి, ఇతరచిక్కులు పడి,
ఉన్నదాల్లో వేషాలు కుట్టించి, నాటకంప్రతి రాసి తెచ్చుగుని,
మళ్ళీమళ్ళీ ఆట పూర్వాభ్యాసంచేసి, ప్రదర్శనాలు చేసేవారు.
ఇప్పుడు రాబడి వెయ్యిరూపాయలూ, అప్పుడు రాబడి పాతిక
రూపాయలూ అయినా నటుల తయారీ, త్రికరణశుద్ధీ అప్పుడే
ఎక్కువఅని అంతా ఒప్పుగుంటారు. సంవత్సరంలోపల వాళ్ళ
పస ఊరికీ, ఊరిపస వాళ్ళకీ తెలిసిపోగా, వాళ్ళు గ్రామాంతరాలు
లేచిపోయి, చీలిపోయి, ఆడుకుంటూండడమూ—ఊళ్ళోవాళ్ళు
కొత్తవాళ్ళ పాట వినాలని చెవికోసుగుంటూండడమూ! అట్లా
గ్రామసమాజాలు కొన్నాళ్ళు ఉండి, కొన్నాళ్ళు ఊగి, కొన్నాళ్ళు
పడుకుని, మళ్ళీ లేచి, మళ్ళీ పడుకుని నిద్రపోయాయి. బస్తీ
నాటక సమాజాలలో ఎక్కువరాబడి ఉన్నా రంగపరికరాలకే

ఖర్చు మిక్కిలి అయిపోతూంటడంవల్లా, ప్రధానసటుల్ని ఒకే సంఘంలో ఆపి ఉంచడంలో ఉండే చిక్కులవల్లా, ఉన్న నట వర్గంలోని అంతఃకలహాలవల్లా, కే. వే. సత్యావోలు గున్నేశ్వర రావువంటి నిర్వాహకుల యాజమాన్యం లేకపోవడంవల్లా అవి ఉండిసన్నాళ్ళుండి, తిరిగినన్నాళ్ళు తిరిగి, వెలిగినన్నాళ్లు వెలిగి గొప్పగా ఆరిపోయాయి. (క్షమించాలి! నేటివరకూ ఏకంగా ఉన్న శ్రీ డి. వి. సుబ్బారావుగారి సమాజంతప్ప! రాగనటులు మొత్తంమీద మెత్తని హృదయం గలవాళ్లై (లేకపోతే తను అన్యుడైతే చాలని ఎందుకు గోలెత్తుతాడు!), స్వార్థం మరిచి, అర్జించే రోజుల్లో ఒళ్ళెరక్క, మామూలుగా తెచ్చినదానికి ఎక్కువగా వెచ్చిస్తూ, చివర చివరకి మొదటిఅవస్థలో పడిపోయిన వాళ్ళు ఇంకోళ్ళలా జీవించగలిగి తనులా జీవించలేకపోయారు. వాళ్ళని రంగంమీద చూట్టానికి కళ్ళు చించుగుని, వినడానికి చెవులు నిక్కపొడుచుగుని తెల్లవార్లూ అనేకవత్సరాలు కూచున్న ఆంధ్రమహాజనం వాళ్ళని మెచ్చుగునేటప్పుడు కూడా తిడుతూ మెచ్చుగునే ఔదార్యం గలవారవడంచేత వాళ్ళని మరిచిపోడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. ఇక, శీలం అనేది వ్యక్తిపరంగనకనున్నూ, ఒకానొక సటుడి శీలాన్ని బట్టి నటశీలం సూత్రించడం మూర్ఖత్వం గనకనున్నూ శీలంసంగతి ఎత్తడం అనవసరం. ఒక్కటిమాత్రం అనచ్చు సగటు రాగనటుడి ఐవేజు ఏమిటీ అంటే, పది పన్నెండు 'సకాల' రాగాలు—హస్తాంగుళ్యాభరణాలకీ పట్టుచీరా పట్టురవికా సమస్తమున్నూ అంటారే, మామూలునూలో, 'ప్రమాణవస్త్రాలో' ఇచ్చి—అల్లాగ! అతనికి వచ్చినవే అవి, రావలసినవే అవి, అతడు అభ్యసించేవే అవి, విసిరేవే అవి, మాట్లాడేవే అవి, గోలెట్టి రాగాలెత్తేవే అవి—అంతే మరి అతడి

సరుకు అఖరు ! ఆ రాగాలవల్ల పామరజనానికి ఏ మాత్రమూ 'హాయి' ఉండదని అనేటంత మూర్ఖత్వం నాకు లేదుగాని, వాట్ల వల్ల సగటునటుడు ఎందునా బొందనివా డయాడనినీ్న, అవి అన్యత్వారోపణకి అర్హుల్ని రంగంమీంచి దూరంచేసి, అనర్హులికి రంగస్వాగతం ఇచ్చాయనినీ్న, అవి నటుణ్ణి కృషికీ, వృద్ధికీ, కవిత్వానికీ, పాండిత్యానికీ, రచనకీ, అధ్యాపకత్వానికీ విరోధిగా వేశాయనినీ్న, అవి ఎరుగున్న వృత్తాంతాన్నే మొయ్యగలిగాయి గాని తెలియనిచోటు తెలియనిచోటుగానే ఉంచాయనినీ్న, అవి ఆకర్షణీయం అయినకొద్దీ స్వత్వాన్నే స్థాపిస్తాయనినీ్న నానమ్మకం. నేడు ఉన్న రాగనటుల్ని గురించీ, రాగవైముఖ్యంతో వ్యంజకం చేసేవార్ని గురించీ ఎరుగుదుం, చెప్పను. మొదట చెప్పిన పంచ కళల్లోనూ నృత్యంలాగే గానంకూడా యక్షగానశకాంతం నాటికే ప్రత్యేకకళ అయిపోయిందిగనక, అదికూడా—తను నటావస్థలో ఉన్నప్పుడు—తనదికాదనుకుని మరి మిగిలిన వేషమూ మాటా అభినయమూ ఇవే తన కళ అని నటుడు గ్రహించుగోవలిసిన ఘడియవచ్చి చాలాకాలం అయింది. అయినా, డబ్బనీ, కక్కూర్తి అనీ, పండితులు కోప్పడి పామరులు తిడతారనీ ఏమిటో జనాభి రుచనీ, పొట్టకోసం అనీ, లేకపోతే, పాపం, పద్యకవిత్వం చచ్చిపోతుందనీ, ఆకాసినిరాగాలూ పాడకపోతే ఇహ నాటక మేమిటి నాపిండం అనీ తమాషాసబబులు చెబుతూ రాగనటులు వ్యవహరిస్తారు—వ్యవహరించి, స్వానుభవంవల్ల తమ ప్రత్యేక కళ ఏదో గుర్తించుగుంటారు. రాగక్షోభ పడలేకా సమాజాన్ని కూర్చలేకా ఒక్కొక్కనటుడు వేషపరివర్తనంమీదే ఆధారపడి తనుగానే ప్రదర్శనం ఇవ్వడం కద్దు. గొప్ప తెలుగువాళ్ళు అటు వంటి ఏకనట ప్రదర్శనాన్ని దూషణా చెయ్యక పోషణా చెయ్యక

పీలునిబట్టి చిత్తగించి రాగహీనం ఐనందుకు సానుభూతి తెలుపు
తారు. ఇక, కేవల వచననాటకాలు నటులచేత ఆడబడి నప్పుడు
నిశ్శబ్దంగా వాటిని సభ్యులు గమనించడమూ, వాటి వృత్తాంతం
యావత్తూ సభకి అవగాహనకావడం, సందర్భం ఏదేనా ఎంత
గొప్పగా ఆడబడినా ఆసందర్భమే మళ్ళీ కానిమ్మనడాలు లేక
పోవడం, నటవర్గానికి తరిఫీయతు ఉండడం, ప్రతి నటుడికీ తన
ప్రత్యేక కళగురించి ఆత్మవిశ్వాసం బయల్దేరడం, ఒకరంగంలోని
పాత్రల కలయికవల్లగాని నాటకప్రదర్శనం నడవదనే జ్ఞానం
అందరికీ గుర్తుండడం—ఇవన్నీ నాటకరంగాన్ని ఆనందబోధ
కలిగించే చోటు అని నిరూపించాయి. ఈమాట కీ. శే. ఈమని
లక్ష్మణస్వామిగారి నా డెంత నిజమో, నేడూ అంతే! ఇవి
ఇట్లా జరుగుతూండగానే నిశ్శబ్దచలనచిత్రాలు (మూవీలు)
వచ్చాయి. వాటిలో మధ్య మధ్య తెరమీద కథ గురించిన అక్ష
రాలు పడేవి. తెలుగున తీసిన ఫస్టుమూవీ నేను చూడలేదు.
మాటేనా లేకుండా కేవల చేష్టవల్ల మాత్రమే భావబోధ చెయ్యగల
వాడు గాని అందులోకి ఎక్కడు. రాగంలేకపోతేఇవతల కవిత్వా
నికీ, అవతల నటుడికీ ప్రాణాపాయం అని ఆంధ్ర విశ్వాసం
గనక, తెలుగుమూవీలేదు, నటులూలేరు కాని. తియ్యబడ్డ కథలు
హిందీలో అయితేం ఇంగ్లీషులో అయితేం మూవీలోకి ఎక్కిన
తెలుగునటుడు - ఒఖ్ఖడంటే ఒఖ్ఖడే. నిజంగా మూవి నక్షత్రం—
కీ. శే. కొచ్చెర్లకోట రంగారావు! మూవీలని తరుముకుని టాకీలు
వచ్చేశాయి. నటులైనవాళ్ళు టాకీలోకి పనికి రానట్టు తాను
గ్రహించానని శ్రీ బళ్ళారి రాఘవాచారిగారు చెబుతూండగా
విన్నాను. టాకీలోకికుడా పనికిరాని మానవులుండరని దర్శకుల
అభిప్రాయాలవల్ల తెలుసుగున్నాను. టాకీ సశబ్దచలనచిత్రం

గనక, ఇందులో మళ్ళీ మంచి పీకలక్షణం పనిచేసి, అరవై ఏళ్ళలో రాగనటులు జరిపినచర్యలన్నీ ఆరేళ్ళలో టాకీనటులు కనపరచి వినపరచడంలో పురాణభక్తి ఘట్టాలూ, సాంఘిక శృంగార సమస్యలూ ఛీదాగా అయిపోయినాయి. టాకీనటుల్లో విశేషజనం హాస్యాస్పదులైనా పలుపురు తేరుకుని నిలబడి ఉండడం సంతోషదాయకం. యుద్ధకారణంగా తెలుగు టాకీల సృష్టి సన్నగిల్లింది. ఇప్పుడే రేడియో శకంగూడాపుట్టి రేడియో నటుల జనించవలిసొచ్చింది. రేడియో నటుడు అదృష్టవంతుడు, కనపడడు! ఆ దెబ్బతో అతడికి వేషం గొడవా, అభినయం గొడవా వొదిలిపోయాయి. గానమూ మాటా మిగిలాయి. మాటకీ దాని ఉచ్చారణకీ తెలుగులో ఖాతరీ ఇంతవరకు లేదు. అది ఒక కళ అని ఎవ్వరూ మన్నించరు. పైగా ఆ మాటలు సరికొత్తవాడుచూసి చదవచ్చు. కాబట్టి కేవల "రాగుడు" రేడియోనటుడుగా పేరుపొందగల సూచన్లు ఉన్నాయి. టెలివిజ్షన్ రాగానే రాగనటుల్ని అందర్నీ పునరుద్ధరించి బుక్కు చేస్తారని నమ్మడానికి అవకాశాలున్నాయి. ఇదీకాక, ఉత్కృష్టమైన, సవ్యాంధ్ర ప్రదర్శనాలు ఆడబడడానికి హోదా గల రూపక రచనలు జనించాయనిన్నీ, కొన్ని కొన్ని ఆడడమే తరువాయనిన్నీ తెలుస్తుంది.

అన్యత్వం ఒప్పించడమే నటన! అది నృత్యమూ గానమూ వేషమూ అభినయమూ కవనమూ అంటూ విశ్లేషిస్తే దొరుకుతుందన్నమాట కల్లవార్త. అది ఒక ప్రజ్ఞావంతుడి హృదయంలో జనించాలి. అతడికి పాండిత్యమూ, ఒకే కాలంలో అందర్నీ రంజింపజేయాలన్న ఆసక్తీ, శక్తీ, జాలీ ఉండాలి. అనగా అతడు మెత్తని పండితుడు కావాలి, ప్రతీ పండితుడూ

కవీ, వక్తా, ఉపాధ్యాయుడూ కావాలనట్టుగానే నటుడూ కావాలదు. కాని, ప్రతీనటుడూ పండితుడై తీరాలి. సాహిత్యనటుడే నటుడనిన్నీ, నాటక రంగమే జనాన్ని బోధించాలిగాని, జనం చేరి నాటక రంగాన్ని బోధించలేరనిన్నీ జనం గ్రహించాలి. నటుడు జన్మపొందూగునా తను ఇంకోడు అవుతూండాలి. రాగ నటుల్లో రాజు రాజే, బంటు బంటేలాగాక, సార్థకనటుడు కావలిసినట్టు మారగలిగి, రాజై బంటై సన్యాసై రాణై పదపుల సమత్వం ప్రత్యక్షం చెయ్యాలి, ఆంతర్యం ప్రధానం కాని, ఆకారం, కాదని నటుడు ఋజువుచెయ్యాలి. నటుడుకంటే స్వార్థత్యాగీ పరార్థపోషకుడూ ఎడీ ? తన స్వత్వాన్ని చంపుగుని అన్యత్వారోపణ చేసుగుని కవి కల్పించిన పాత్రయొక్క వ్యక్తిని జనహృదయాల్లో ముద్రించ గలిగితే తన జన్మకి చాలనుకునేవాడు నటుడొక్కడే ! వక్తా, ఉపాధ్యాయుడూ, నటుడూ వీళ్ళముగ్గుర్లో బహు రమ్యంగా, హృదయరంజకంగా, కళ్ళకి కట్టినట్లుగా బోధ చెయ్యగలవాడు నటుడొక్కడే ! అన్యవ్యక్తి ప్రతిష్ఠాపన చేసే యత్నంలో తనకి సామర్థ్యం లేకపోబట్టి జనం తన్ని హేళన చేసినాసరే, లేనిపోని బాధలూ, లేనిపోని కష్టాలూ, లేనిపోని బాదరబందీ అంతా తన నెత్తిమీదా, వంటిమీదా, ఆంతర్యంలోనూ పెట్టుగునేవాడు నటు డొక్కడే ! కాలకర్మ సంబంధ సంప్రాప్తాలైన నానారసానుభవాలకి ఆలవాలమైన ఈ మిథ్యా జీవితం జీవింపతగినదే అని అనిపించగలవాడు నటుడొక్కడే ! తాను అయథార్థస్థితులు స్వీకరించి, తద్వారా అసంగతి ఎరిగున్న వాళ్ళకికూడా యథార్థమనస్థితులు కల్పించగలవాడు నటుడొక్కడే! ఇటువంటిపనే తనకళ అనుకుని పనిచూపించి మన్నన పొందగలదేమో, తెలుగునటుడు ! ! !

త్యాగరాజు మాటలు

ఈమధ్య ఒకచోట ఒక ప్రసిద్ధగాయకుడు ఉప్పొంగిపోయి గానంచేస్తూ 'బ్రోవసమయమిదే రామయ్య' అనే మాటలుగల కీర్తన సెలవియ్యడంలో రాగతాళభావాలకి యథాశాస్త్రీయంగా జాగ్రత్తపడి, మాటలుమాత్రం 'బ్రోవసామయర్—మీదే రామయర్' అని సెలవిచ్చారని ఆప్తులద్వారా తెలిసింది, అల్లాగ్గా, త్యాగరాజుని త్యాగయ్య—త్యాగయ్యర్ అని నేను అనాలా అని ప్రశ్నించుగుంటే, ఆతడు వేలాదిగా పాడుకున్న కీర్తనలలో త్యాగరాజు అనే ఉండడంవల్ల ఆతని పేరు పోనీ అల్లానే ఉంచేద్దాం అని ఉంచేశాను. త్యాగరాజు పరంపదించి ౧౨౫ ఏళ్ళు అయినట్టు తెలుస్తుంది. ఆయన తెలుగులో రాసిన కీర్తనలలో ఉండే మాటలమధ్య అపారమైన కర్ణాటగానశాస్త్రం వేంచేసి ఉన్నట్టు మొదట కనిపెట్టినవారు తెలుగు రానివాళ్ళే! ఏమైనా, ఆయన్ని ఎక్కువగా స్మరించేది తెలుగు రానివాళ్ళే. ఆయనమాటలు జాగ్రత్తచేసినవాళ్ళు కూడా, పాపం, తెలుగు బాగా ఎరగనివాళ్ళే. వాళ్ళందర్నీ తెలుగువాళ్లు నెత్తిమీద పెట్టుగోవాలి. తెలుగువాళ్లకి పేరూ, కడంవాళ్ళకి ధనమూ సంపాదించి పెట్టిన మహాభక్తుడు త్యాగరాజు. ఆర్యజీవితపరమావధిని సూచించే మాటలు గల ఆయన కీర్తనలన్నిపోగుచేయించి, ధ్వంసంచేయకుండా సంస్కరించి, ప్రకటించి, ఇంటింటా, అనుక్షణమూ, అతని హృదయ చారి అతని నోట శ్రావ్యంగా అనిపించినమాటలు స్థిరపడేలాగ చెయ్యడానికి తెలుగుకృషీ, తెలుగుప్రజ్ఞా, తెలుగుసాహసం,

తెలుగుధనం, తెలుగుభక్తి వెన్నెసిపోయి మూలపడి పనికిరాక పోయాయి. ఈసందర్భంలో త్యాగరాజూ, అతనికీర్తనలూ, అతని కీర్తనలు వినపడేచోటూ, రీతీగురించి కొద్దిగా అంటాను. ఉన్న బాధ చెప్పుగుంటూన్న సందర్భంలో వాడూ వీడూ బెంగెట్టుకోవలసిన అవసరం లేదు. అనర్హులైన తెలుగువాళ్ళ ఉపేక్షగా ఊరుకోడంవల్ల నేనీముక్కలు ప్రకటించానుగాని, గానంమీదగాని, కీర్తనమీదగాని ఇది ఇదీ అది అదీ అని చెప్ప డానికి నాకు ఐవేజు చాలదు. ఇటీవల చెలరేగుతూన్న త్యాగరాజు మాటలగురించిన వాదప్రతివాదం పురస్కరించుగుని తెలుగురాని వాళ్ళని పట్టుగుని తెలుగుభాషలో తిట్టైయ్యాలనికూడా నాసంకల్పం కాదు. ఎవరేనా దుబాసీలు ఈరచన (అస్మదాదుల రచనకి అల్లాంటి అవాంతరం ఉండదుగాని!) అనువదించుగున్నా నాకు బాధలేదు. త్యాగరాజుమాటల గురించిన తగాదాలకి సమాధానాలు ఏ రామకృపవల్లో త్యాగరాజు మాటల్లోనే ఉన్నాయి. మనకర్మం ఇల్లా ఉంటూంది అనుకుంటున్నానుగాని, ఇంకోర్ని ఏమీ అనడం లేదు. అని లాభమేమిటి? 'ప్రారబ్ధ మిట్టుండగ నొరులనన పని లేదు గామ' అన్నాడు త్యాగరాజు.

అఖండమైన మేధాప్రజ్ఞగాని, అపూర్వమైన సృష్టిప్రజ్ఞగాని గల మానవుల్ని వర్తమానకాలంలోఉండే స్వప్రజలు గుర్తించుగో లేకపోవచ్చు, సరిగదా ఒకవేళ ద్వేషించి, హింసించి, బాధించి క్షోభకూడా పెట్టచ్చు. చరిత్రనిండా అల్లాంటి ఉదాహరణలు నేటి వరకూ ఉన్నాయి. ప్రజల అసామర్థ్యం, ప్రజల అజ్ఞానం, నూతనత్వంయందు ప్రజలకుండే భయం అందుకు కారణాలు

అయిఉండచ్చు. కొండమీద ఉండి కుడీ ఎడమా తెలియకుండా కిందా మీదా చూసుగోకుండా ఉండేవాడికి కొండఔన్నత్యం గమనింపుకి రాకపోవచ్చు. అటువంటి ప్రజ్ఞావంతుడి జీవితం వాడిపట్ల నరకప్రాయంగా ఉండవచ్చు. బతికున్నన్నాళ్ళూ వాణ్ణి ప్రజలు కాల్చుగుతిని వాడు కాలాతీతమైన తన కృతి సృష్టించ డంలో పడేశ్రమకి మరోసమిధె తగిలిస్తూండి, తీరా వాడు బతకలేక చచ్చిపోయింతరవాత వాడికి తద్దినాలు పెట్టడానికి ఎగడతారు. అంటే, అటువంటి ప్రజ్ఞగలవాడు బతికున్న కాలం అంతా చచ్చినట్టుండి, చావడంతోటే బతకడం మొదలు పెడ తాడు. వారు బతికున్నప్పుడు ఎంతెంత శ్రమపడి, ఎన్నెన్ని గంటలు ఎక్కడెక్కడి సంగతులు ఎల్లా ఎల్లా సేకరించి శరీర పోషణ ఎల్లాఎల్లా నిర్లక్ష్యంచేసి, తన మెప్పుగురించి కళ్ళల్లో నిప్పులోసుగునేవాళ్ళనించి తప్పుగుంటూ, తన కృతి సాగించు గునే నిమిత్తమే తన సర్వస్వం ఏరీతిగా ధారపోస్తాడో చూడక, వినక, అర్థంచేసుగోక, నమ్మక, క్షమించక, ఊరుకోక ఉరెటు గుని, వాడుగతించగానే వాడికి తేజస్సూ వర్చస్సూ, మాహాత్మ్యం దివ్యత్వం ఇవన్నీ తెచ్చి కట్టబెట్టి, వాణ్ణి బహువచనంలో సంబోధించి, దేవతల్లోజమకట్టి, శుద్ధఅబద్ధాలతో కూడిన కట్టు కథలు కల్పించి, అవి నమ్మనివాళ్ళకి కళ్ళోతాయని శపించి ఆ ప్రజ్ఞావంతుడి ప్రజ్ఞ అంతా సహజప్రజ్ఞే అనీ, అందులో శిక్షితప్రజ్ఞ రవంతైనా లేనేలేదనీ, ఒకనాటి సాయంత్రందాకా వాడు మొద్దువాలకంగా శతబండలా ఉంటూంటే ఆ రాత్రి పర మాత్ముడికి (ఇతర పనిలేక) వాడి మీద దయకలిగి, వాణ్ణి

"నాలిక ఇల్లా పట్టరా, గాత్రం ఏదీ ఇల్లాతే, చెయ్యోమాటియ్యి" అన్నట్టు వ్యవహరించి, వాడికివీలును బట్టి అఖండకవిత్వమో, అపారగానమో, అమోఘ చిత్రకళో దఖలుపరచి చక్కాపోతాడనిట జనం రొట్టలేస్తూ కళ్ళు తెరిచి చెప్పుగుని చప్పరిస్తారు. ఇది లోకంలోమాట, ఇక తెలుగువాళ్లల్లో ఆ మాత్రం కూడా దొరకడం ఉండదు. అందులో త్యాగరాజు అచ్చ తెలుగు సీమదాటిన తెలుగువాడు, అది తెలుగువాళ్ళకి మరీ మంచిది. ఒకడి కమామీషు తగ్గినా తగ్గడమే. సరి, ఇప్పుడెక్కడిగొచ్చాం? మాత్యాగరాజు పోయిన తేదీలగాయతు అతణ్ణి మీరే పెంచి పెద్దవాణ్ణిచేశారుగదా, చివరదాకా మీరే మాట దక్కించుగోపోతే ఎల్లా ఏడుస్తుంది మరీ, అని ఇతరుల్ని ప్రాధేయపడవలిసినస్థితి తెలుగుదేశానికి వచ్చింది. త్యాగరాజు ఈమాత్రం గ్రహించుగోలేడా అన్నట్టు, "లోకుల్ని నెరనమ్మలేదు. కొందరికి అసూయ, కొందరు వీడెంతవోడూ అంటారు. వీడు సముఖానికి యోగ్యుడు కాడంటారు. నన్ను రక్షించేవాళ్ళుగారు వీళ్ళా అని నిన్నేకోరి నీవే గతియని రేయీ పొగలూ వెయ్యివేల మొరలు పెట్టుగున్నా నాపైని ఎందుకో నీమనసు కరగదు!" అని దేవుడితో చెప్పుగున్నాడు.

సర్వకర్మఫలత్యాగి గనక త్యాగరాజు సార్థకనాముడు. పరమాత్మణ్ణి ఏదైనా వరం కోరుకుందాం అంటే భక్తులంతా తలో సౌఖ్యం ఆయనదగ్గిర్నించి పూర్వమే పట్టుగుపోయారు, 'ఏమీ మిగలలేదన్నాడు. ప్రకృతి పురుష రహస్యవేది గనక అతడు ధరణీతనయకున్న ప్రేమరసము త్యాగరాజుకీయన్న, అని అదీ

గాడు. నీభక్తికిమెచ్చి పరమాత్మ డిచ్చిం దేమిటో మాకు చూపెట్టవలిసిందని ఎవరేనా నిన్నడుగుతారు గనక వాళ్ళకి. చూపించే నిమిత్తం ఏమైనా గట్టిది కోరుకో అని పరమాత్ముడు సెలవిచ్చినా, జన్మాంతరంలోకుడా పరమాత్మ కటాక్షంతప్ప అన్యం అవసరం లేదని అతడు ప్రహ్లాదుడి ముఖతా అనిపించాడు. 'భక్తుని చారిత్రము' అతడే నిర్వచించాడు. 'మన్మనా భవ మద్భక్తో మద్యాజీ మాం నమస్కురు' అన్న మాటలుసూ్న్న, 'తద్బుద్ధయ స్తదాత్మాన స్తన్నిష్ఠా స్తత్పరాయణాః' అనేవిన్నీ ఆచరిస్తూ, 'పితేవ పుత్రస్య సఖేవసఖ్యుః ప్రియః ప్రియాయార్హసి' వంటిభావం పరమాత్మకి తనయందు ఉంటుందని నమ్మి, 'శ్రీరాజన్యమతము తప్ప అన్యమతము లెరుగక', 'అనన్యా శ్చింతయంతః' అయి, అనునిత్యం వ్యవహరించినవాళ్ళల్లో త్యాగ రాజు అగ్రగణ్యుడు. అతని వ్యాపారం యావత్తూ హృదయ పూర్వకం. మనస్సు, అంతరంగం, ఆత్మ అనేకాక 'హృదయం' అనే మాటతో అతని సత్యాన్ని అతడు పరిషించాడు. అజస్రం పరమాత్ముణ్ణి తన హృదయ రాజీవంతో పూజించాడు. వెన్న వంటి దవడంచేత అతని హృదయంమీద ప్రతీ బాహ్యసంఘటనా ఒకనొక్కు నొక్కింది, ప్రతినొక్కూ ఒక కీర్తనగా పొక్కింది. ఒక హృదయశోకం సకల మానవ హృదయశోకంగా చూపెట్ట గల మాటలు అతడు అనేశాడు. తన తల్లిదండ్రులుతప్ప తక్కిన వారంతా తన్ని హింసించా రన్నాడు. తాను తిరుగుళ్ళన్నీ తిరిగి దుడుకుపనులన్నీ చేశా నన్నాడు. తనకి మాత్సర్యం లేకుండా చెయ్యమని ప్రార్థించాడు. తన్ని చూసి నవ్వి తేలికచేశారనీ,

చూకగా చూస్తూంటే ఎన్నాళ్ల వేగననీ, అందరిచేతా తన బ్రతుకు నిందల పాలైందనీ, తమ హరిదాసరహిత పురంలో పడిపోయా ననీ, ఎదటివచ్చి జూడలేక హితవుమాటలాడే జనులున్నారనీ, కరుణలేక తనమీద నేరా లెంచారనీ. అసూయాపరులు పెట్టిన బాధలు తరముగాక పరమాత్ముడి శరణు జొచ్చాననీ, తను గాసి పడ్డ పరదేశిననీ, ఏదారిపోయినా అడ్డదిడ్డపు వాదాలాడతారనీ, ఎంత నేరిస్తేంగనుక అన్పృతాలే ఊరేగుతుంటాయనీ అన్నాడు. ఈ మాటల్లో ఉండే అర్థం తెలియపరిచేది అతని ఆధ్యాత్మిక బాధ మాత్రమే అనుకోడం హృదయంలేని అతడు హృదయం లేనంత పండితుడు కాడే! ఎంత వంచన అయితేం, తను అనా థుణ్ణి కానన్నాడు. ప్రీతిచేత నామం పొందానన్నాడు. తనువు దేవాలయం అన్నాడు. భక్తిలేని మనిషి శవం అన్నాడు. తను పరహితమే భావించానన్నాడు. భక్తి పెంచుగోడానికి సంసా రంలో ఉండవచ్చు, ఫరవాలేదు అన్నాడు. పరమాత్ముడే తన ఆధారం, గమ్యం, శృంగారం, వైరాగ్యం, జదోతనం, సర్వస్వం అన్నాడు. తాను 'చదివినవాడనుగాను' అని చెబుతూనే, కనిక రమున-జనరజామాత, ఈసుజనుల అనే చోట్ల శ్లేషిస్తూనే సకల విద్యలసారమూ మామూలు తెలుగుమాటల్లో వాటి కర్థమైన గాన గమనంతోఅనేస్తూనే, హృదయ సన్నిహితమైన దేవభాషలోకుడా పాడేశాడు. త్రిపురసుందరిగురించిన ఆతని సార్థకవర్ణనగమనించి సౌందర్యాన్ని వర్ణించడం నేర్చుగోవాలి. అతడు ఆగమాల్ని నుతి యించి బహుబాగులేని భాషల చాలించానన్నాడు. 'తోపిక' వల్ల భేదంగాని చైతన్యం ఒకటే అన్నాడు. అధమదేవుళ్ళని పంపిం

చేశా నన్నాడు. భూమిమీద గానుగెద్దు మతాంతరాలు ఏర్పడ్డానికి కారణభూతులైన పురాణదేవుళ్ళ మహాత్యాలన్నీ పోగుచేసి ఒకచో టపేర్చి తన పరమాత్మణ్ణి తను తయారుచేసుగున్నాడు. దేవుడు తన హృదయంలో ఉండి త్యాగరాజుచేత నుతింపబడుతున్నా డన్నాడుగాని, అతడికి ఒకే పేరంటూ పెట్టిఅతడికి సంకుచిత తత్వం ఆపాదించలేకపోయాడు. త్యాగరాజు ఆత్మవైశాల్యం గుర్తించడానికి ఈ ఒక్క విషయంచాలు. తను తరుచు వాడిన 'రామ' శబ్దానికి అద్వితీయమైన వ్యుత్పత్తి ఇచ్చాడు. తన హృద్భూషణుడు సగుణనిగుణరూపాల్లో నిండి ఉన్న పరమాత్ము డని వర్ణించాడు. త్యాగరాజు విశ్వరూప హృదయాన్ని ముట్టు గుని ఇంద్రియాలన్నింటితో అనుభవించాడు. మతభేదం అనే మంట పెట్టుగోవద్దన్నాడు. ధనాధికార గౌరవాలకి నమస్కరించి దూరంఅయాడు. కలిసరులకి మహిమలు తెలిపి లాభం లేదు, ఎద్దుకేం తెలుస్తుంది అటుకులరుచి, కామశాస్త్ర విదులకి బహు మతు లిస్తారు, భక్తి శాస్త్రవిదుల్ని చూసి నవ్వుతారు, అయినా సరే, రామనామం స్వర్గాది సుఖాలకంటె పై మాట అన్నాడు. మెప్పులకై కొప్పులుగల జనం చేసేది భజన కాదన్నాడు. ఎదలో ఎంచేది ఒకటీ. వయ్యెదమీద మరొకటీ కనిపించే సందర్భం భజన కాదన్నాడు. ప్రణవదాహంలేని కొందరు వరరాగలయజ్ఞులం తామే అని వదరుతూండే మాటలు కోతలన్నాడు. గానం సామ వేద జనకం అన్నాడు. ప్రణవనాదం ఏడు స్వరాలుగా అయిం దన్నాడు. సంగీతంలో రాగతాళ రక్తులే కాకుండా జ్ఞానప్రేమ భక్తులుకూడా ఉండా లన్నాడు. పరమాత్ముడు ఇంగిత మెరిగిన

సంగీతలోలు డన్నాడు, నాద సుధారసం నరాకృతిగా కోదండ రాము డయ్యా డన్నాడు. స్వరాలు సుందరు లన్నాడు. రంజింప జేసే అనంతరాగాలు మంజుళంగా అవతరించేటట్టు గానోపాసన చెయ్యమన్నాడు. నాదోపాసనచేత వేదమంత్రయంత్ర తంత్రా త్మలు పుట్టారన్నాడు. నాదంలోంచి సంగీతమేకాకుండా వేద శాస్త్ర పురాణాదులు కూడా ఏర్పడ్డాయని మరిచిపోవద్దని ఘోషిం చాడు. వేదసారమై తనకి తారకంగా ఉండే శతరాగరత్న మాలిక చేశా నన్నాడు. రామకథతో కూడిన సంగీతంవల్ల న్యాయా న్యాయ వివక్షతేకాదు. జగన్మిథ్యాత్వం సంగతేకాదు. నిర్గుణ పరమాత్మయందు విశ్వాసమేకాదు. వాత్సల్యం, ప్రేమ, నియమం, నిష్ఠ, యశం, ఈశ్వరకటాక్షం కలుగుతా యన్నాడు. పదం పరమాత్ముడిమీదకానిది పాడియేమి, పాడక యేమి అన్నాడు. జ్ఞానసారం, గానమాధుర్యం జోడించి సకలమానవ హృదయం యొక్క ఎరుకగలవాడు మహానుభావు డన్నాడు. నాదసుధలో నామశర్కర కలుపుగుని తినడం శివు డెరుగునన్నాడు. రాగ సుధారసం తాగితే యాగ, యోగ, భోగఫలం ఉందన్నాడు. సంగీతజ్ఞానం ధాత వ్రాయవలె అన్నాడు. కోటీశుల్ని దర్శించి సాటిలేని తన పల్కులబోటి నిచ్చి వారిని వేడుకోడం ముమ్మా టికీ చెయ్యనని, సరిగ్గా పోతరాజులాగే అన్నాడు, తెలిసి, తలపు నిలిపి, చింతనతో కీర్తన చెయ్యమన్నాడు. చేసేవాడు తెలునుగోవలసింది వాక్యార్థమేకాదు; పదాల అర్థమేకాదు. భావంకూడాను అని చెప్పడానికి రామా, అర్క, అజ శబ్దాలు చూపించాడు, తన సౌఖ్యము తా నెరుగక ఒరులకు బోధన

సుఖమా అన్నాడు. 'తత్త్వమసి' కి అర్థం చెయ్యడం తన్ను
కున్నా తరం కాదన్నాడు. శాస్త్రవాదతర్కం చూసి భయంవేసి
ముక్తి చూసుగున్నా నన్నాడు. పరమాత్ముణ్ణి నాదవేదిక మీదికి
ఎక్కించి, నామకుసుమాలతో పూజించానన్నాడు. భక్తిరహిత
శాస్త్రవిదులకి పరమాత్ముడు దూరం అన్నాడు. భక్తిలేని శ్రేష్ఠ
కవిత్వం జనానికి తెలియదు, కనక భుక్తిముక్తికూడా ఉంటాయని
కీర్తనలు రాశానన్నాడు. పరమాత్ముడికి సగుణత్వం ఆరోపణ
చెయ్యడానికి తోడ్పడే తన మాటలు పరాయిమాట లవడంచేత
గ్రహింపబడక ఆమాటలకి జోడింపుగా పరమాత్మకి నిర్గుణత్వం
ఆరోపణ చెయ్యడానికి దోహదంచేసేనిమిత్తం తను స్వరార్ణ
వంలో మునిగితెచ్చిన ఆపాతమధురస్వరాలు అసూయాది కార
ణాలవల్ల మన్నింపబడక ఉండే ఆవరణలో ఉభయత్రా తనకి
అన్యాయమే జరగడం వల్లనున్నూ, సత్యధర్మాధారమైన తన
సృష్టిప్రజ్ఞలో తనకి పూర్ణవిశ్వాసం ఉండడం వల్లనున్నూ,
'కాలములోను మాట నిలుచును' అని అతనికి ముంజూపు
ఉండడంవల్లనున్నూ, అతడు శోకముదక్కి, శాంతము తెచ్చు
కొని, జగత్సాక్షితో పెట్టుగున్న మొరలు అతని కీర్తనలు.
ప్రహ్లాదభక్తవిజయం ఆయనది కాదేమో అనుకోడం చాలా
ప్రమాదం. అది అన్యుడివల్ల కానిది. అది అతని 'కరుణ యేలా
గనిన' అనే సూత్రానికిదృష్టాంతం. తోపికపల్ల వేరై కనిపించే
జీవాత్మ పరితపించి పరమాత్మతో 'అతడితడని తేక ఆకార
యుగము సతము నొకటిగా' అయిపోడం. త్యాగరాజనుత'
అంటూ చివర రానిచ్చి ఎవడేనా ఇంకోడు కీర్తనలు రాసేశా

డేమో అని ముందే భయపడక్కర్లేదు. ప్రత్యేకవ్యక్తికి నచ్చనివి ఆ బాపతుకింద జమకట్టివెయ్యకూడదు. ఎందుచేతంటే, కీర్తనమజాకా కాదుగా! పోల్చుగోవచ్చుగా! దానికి ఎన్ని బిగింపులుంటాయి? గురువుకి గురువూ లఘువుకి లఘువూ దింపి 'బహార్ బహార్' వలె అంటూ నెత్తిమీద రాస్తే తయారయే కొత్తకీర్తన ఆ కాపీదారు తలకాయలాగే ఉంటుంది గాని, హృదయం ఎక్కణ్ణుంచి వస్తుందీ! ఇక అతని నౌకాయాత్ర మానవజీవితయాత్ర. బాల్యంయొక్క ఆనందోత్సవాలూ, యవ్వనంలో ఉండే లావణ్యమదగర్వాలూ, సాగిపోతుండగా అకాత్తుగా కష్టాలూ ఒడుదుడుకులూ బాధలూ దుఃఖాలూ వచ్చిపడి జీవుణ్ణి నిరాశలో పడెయ్యడం, నిరాశ ఎక్కువవడం, ఇక పుట్టిమునిగి పోతుందేమో అన్నప్పుడు జీవుడు 'మహాప్రభో, పరమాత్మా, మరి దిక్కులేదు' అని సిగ్గువిడిచి వేడడం, అతడు రక్షించడం. ఈ రచనలకి నూరేళ్లు నిండవచ్చినా, వీటిల్లో మాటలన్నీ ఆదరణ సంస్కారాలు లేక చిక్కిన కామధేనువులాగ అల్లానే ఉన్నాయిగాని, ఈమాటల్లో తన్నేవిగాని. కుమ్మేవిగాని, వట్టి పోయినవిగాని, మృతించినవిగాని లేవు. ఇక స్వరసముద్రం లోంచి అతడు తెచ్చిన రాగాలు రెండువందలు అందాం. వీట్లని ఎన్నుకోడంలో ఉండే విశిష్టత గాయకులు చెబుతారు. అతని భక్తీ, అతని బాధా, అతని భావం, అతని భాషా, అతని మతం, అతని నిష్కామత్వం, అతని తత్వం, అతని హృదయం మాటల్లో ఉంది. ఇందుకోసం కాదు త్యాగరాజుని అనవలిసిందీ వినవలిసిందీనూ, అతను వేసిన రాగాలప్రకారం ఈ మాటల అక్షరాల్ల స్పందన నక్కిఉండగా ఈ మాటలతో జోక్యంలేనివారు

కనిపెట్టగలిగిన అద్వితీయ కర్ణాట గానశాస్త్ర వ్యాయామం కోసమే అని తెలుగుజనం అనుకోడం ధర్మంకాదు. అల్లా అను కున్న వారికి సాష్టాంగ నమస్కారం.

మాట ఒక్కటే మానవుల్ని ఆకర్షింపగలిగింది లగాయతు కవనం ప్రత్యేకకళ అయింది. యంత్రగానం విడిగా ఒక్కటే మానవుల్ని చేరదీసి కూచోబెట్టగలిగింది లగాయతు గానం (అనగా పదాలతో నిమిత్తంలేని నాదం) ఒక ప్రత్యేకకళగా ఏర్పడింది. కవిత్వ గానాలు వేర్వేరు కళలు. ఒకదానిపని మరోటి చెయ్యలేకపోవడంవల్లే రెండు సిద్ధించడం. కవిత్వం పదమైత్రివల్ల ఉద్భవించే అర్థభావ రసాలవల్ల బుద్ధిద్వారా ఆత్మకి ఆనందం ఇవ్వాలి (ఎవరి కవిత్వం అంటే మరి తగదాలే గనక, ఆదర్శ కవిత్వం అన్నమాట)! అల్లానే గానం స్వరమైత్రివల్ల గలిగే రసాన్ని హృదయంద్వారా ఆత్మకిచేర్చాలి (అందుకనే గానానందం పొందలేనివాణ్ణి హృదయశూన్యుడనడం)! వృత్తాంతం ఏమిటో తెలిపి కవిత్వం మనస్సుని రంజింపజేస్తే, వృత్తాంతంతో నిమిత్తం లేకుండానే హృదయాల్ని హరిస్తుంది. అయితే, కవిత్వగానాలు రెండూ నాదజనకాలే. స్వరప్రమేయం ముఖ్యంగా పెట్టుగుని నాదం గానం అయి, అర్థ ప్రమేయం ముఖ్యంగా పెట్టుగుని కవిత్వం అవుతుంది. అందువల్లే కొందరు 'గానం అంటే స్వర కవిత్వం, కవిత్వం అంటే పదగానం' అంటారు. అటువం టప్పుడు ప్రతీనాదమూ గానమా (గార్ధభస్వరం వగ్గిర్నించి) ప్రతీ పదమూ కవిత్వమా (తిట్లు దేఖీలూ), అనే సంశయం రావచ్చు. ఈ కళలప్రారంభంలో అట్లానే అయిఉండవచ్చు. కాని కాల క్రమాన్ని మానవుడికి పుట్టుకతోనే పుట్టిన విమర్శశక్తి, పెరగ

డంలో అవసరమయే ఆవరణప్రభావమూ తోడై 'ఇది చక్కటి నాదం—ఇది కఠోరనాదం, ఇది తియ్యని పలుకూ—ఇది వెగటుమాటా' అంటూ తేడాలు బయల్దేరి ఉంటాయి. హృదయం గల సభ్యజనాన్ని ఆకర్షించి ఐక్యంచేసినకొద్దీ ఎక్కువకళ. కవిత్వగానాలు రెండూ నాదజనకాలే గనక, ఈ రెండింటినీ కలిపి, రెండింటి మహాత్మ్యాలూ కూర్చి, రెండూ ఏయేచోట్ల తారసిల్లగలవో చూసి (అందులో ఒకటి సాకారం రెండోది నిరాకారం), ఒకదాని వల్ల రెండోది చెడడంగాని, చచ్చిపోడం గాని జరక్కుండా రెండింటి స్వత్వాల గురించీ జాగ్రత్తపడి, ఉభయతారకంగా ఉండేలాగ చెయ్యవచ్చును. అప్పుడు బయల్దేరే రచనే కీర్తన. కవిత్వగానాలు అనుకూల దాంపత్యంతో మేళవించిన రంగమే కీర్తన! కీర్తన అన్నప్పుడు బయల్దేరే ఆనందం అందులో పదాలవల్ల కలిగే అర్థభావరసాలమూలాన్ని మాత్రమే అనుకో కూడదు, అవి ఏరాగంలో ఉచ్చారణ అవుతున్నాయో ఆరాగంయొక్క తానమూర్ఛనాదులమూలాన్ని మాత్రమే అనుకో కూడదు, తాళం వ్యక్తపరచే అవస్థమూలాన్ని మాత్రమే కాదు. వీటి యోగము కీర్తన. కీర్తనలో పదం, రాగం, తాళంఉంటాయి. పదాలు (ఏ ఒక భాషచూసినా) బహుళం, రాగాలు అనంతం, తాళాలు విస్తారం. కీర్తనకారుడు అర్థంగల పదాలూ, శ్రావ్యతగల స్వరాలూ, అవస్థ ప్రతిఫలించే తాళమూ, మూడు వేర్వేరు ప్రపంచాల్లోవి తన హృదయానుభవంవల్ల గాలించి, కలిపినప్పుడు, నీళ్ళకి నీళ్ళూ ప్రసాదానికి ప్రసాదమూగా ఉండిపోకుండా అతుక్కుని ఒకటైపోయేవి ఎన్నుకుని రచించాలి. అనగా, కీర్తనలో ఆలపిస్తూండే రాగం కీర్తనమాటల్లో ఉండే మహోత్కృష్టమైన అర్థాన్ని పెంపొందించి, వాక్కుకి అసాధ్యమైన పని చేస్తూ

స్నట్టు స్ఫురించాలి. అంటే, కేవలనాదమైన ఆ స్వరాలుకూడా అర్థంఅవుతూస్నట్టు శ్రోతకి అనిపించాలి, జోడించిన రాగంలోని సంగతులు పదాల్లో ఉండే అర్థాన్ని ఛాయపరిచి, సచ్చచెప్పి, హృదయకుహరాల్లో స్థిరపరచాలి. కీర్తనమాటల్లో ఉండే అర్థాన్ని వెల్లడించకుండాగాని, ద్యోతకం ఎల్లా అవుతుందో చూస్తాగా అన్నట్టుగాని, ఎక్కడ తెలిసిపోతుందోకదా భగవంతుడా అన్నట్టు గాని, నిత్యకృత్యంలో ఆ మాటలు వ్యవహరించే జనం అర్థ ద్యోతకం నిమిత్తం చేసే ఉచ్చారణకి భిన్నంగా వ్యవహరించి గాని, ఇవన్నీకాక ఆ మాటల అర్థానికి కేవలం చుక్కెదురుగా ఉండే అర్థాన్ని స్ఫురింప చేసే టట్టుగాని రాగాలుతీసేవాడు రసజ్ఞుడు అని చెప్పలేం. అటువంటివాడు శుద్ధగానం గాత్రంతో చెయ్యడం మంచిదిగాని మాటల్తో జోక్యం కలగ జేసుకోకూడదు, అసలు నోరుమెదప వలసిన అవసరం తెచ్చుకోకూడదు. మనస్సు యొక్క అవస్థ యావత్తూ నడకనిబట్టి తెలుస్తుంది గనక కీర్తన మాటల అర్థం సార్థకం అయే నిమిత్తమే తాళం గమనించాలి. అర్థం నిలబెట్టే మార్గం చూసుకోవాలిగాని, నన్నేంజెయ్యమ న్నావ్ అనకూడదు. కీర్తనమాటల్లో అంతర్వాహినిగా ఉండే మానసికావస్థ గురించి గుప్తులేకుండా, టపాకాయిలూ బాం బులూ పేల్చినట్టు తాళంకొట్టినంతమాత్రాన్ని కీర్తన ప్రతిష్ఠ మిన్ను ముట్టదు. మళీమళ్ళీ అన్నప్పుడు వాటివల్ల బోధపడే జీవితప్రమేయం మరీ మరీ హృదయగర్భంలో ప్రవేశించి కలపడానికి వీలైన పదాలుకలిగి ఉన్నప్పుడే కీర్తన నిలు స్తుంది. బతికున్నవాడు బతికున్నవాడి నిమిత్తం నేరుగా అనే వలసిన మాటల్లోకూడి ఉండవలసింది గనక, కీర్తన అనేది

పాండిత్య ప్రదర్శకోసం ఎంతమాత్రం సృష్టించకూడదు—సరిగదా దాని భాష సంభాషణ భాషనించి అట్టే దూరంగా కూడా ఉండకూడదు. గానం ఒక అపరిచిత ప్రపంచం; చీకటి కోణం. దానికి శాస్త్రం రచించడం స్వర్గానికి మెట్లుకట్టడం. అందులో ఉండే రాగాల్ని నియమించి వాటితో పరిచయం కలిగి ఉండడం భగవంతుడితో చెలిమి, అటువంటి రాగాలు అసంఖ్యాకంగా తెలిసి, వాటిని ప్రత్యేకంగా ఆనందించి, వాటితో ప్రత్యేకంగా ఇతరుల్ని ఆనందపరిచి, వాటికి యథా తథంగా శాశ్వత రూపం ఇవ్వడం అసంభవం గనక, ఆ స్వాదునాదం తనలో పుట్టినప్పటి అవస్థకి అనుగుణంగా ఉండే తాళం చెప్పి, వృత్తాంతానికి అనుగుణంగా మాటలుచెప్పి తా ననుభవించిన హృదయానందవంటిది సాటిమానవులకి కూడా కలిగించాలనే సదుద్దేశంతో కీర్తనరూపంలో సృష్టి చెయ్య గలగడం మోక్షం సాధిస్తుందనడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. జ్ఞానభక్తుల కలయికవల్ల ఏర్పడ్డ కర్మనే కీర్తన అనవచ్చును. త్యాగరాజుని 'నాదసుధారసం యొక్క నరాకృతి' అనవచ్చును. దరిదాపులేని గానంయొక్క (గానశాస్త్రం యొక్కకాదు) జాలిచూసి (జాలి, కనికరము. అంగలార్పువంటి మాటలు త్యాగరాజు శోకార్థంలో అంటాడు) భగవంతుడు త్యాగరాజుకి జన్మ ఇచ్చాడు. సంఘం తమరికి సాయం చెయ్యకపోడం అటుంచి హింసించినాసరే హృదయం గల ప్రతిభావంతుడు లోకహితమైన శాశ్వతకృతులే చేసియిచ్చి ఎల్లప్పుడూ జీవించే ఉంటాడని ఋజువుఇచ్చే నిమిత్తం ప్రకృతి బయల్దేరి తెలుగువాళ్ళకి ఓ వేమరాజుని, ఓ పోతరాజునీ ప్రసాదించినట్టే ఓ త్యాగరాజుని ప్రసాదించింధి.

హృదయపూర్వక రచనలో రచయితయొక్క వ్యక్తిత్వమే కాక రచయితయొక్క జాతికూడా ప్రతిబింబిస్తుంది. తెలుగు కవిత్వం, తెలుగుశిల్పం, తెలుగుచిత్రరచన అంటే బాగానేఉంది. కాని, తెలుగుగానం అనేది చిక్కుమాట, అల్లా అనకపోవడం మంచిదన్నారు, ఆ వస్తువే లేనప్పుడు ఆ మాటెందుకని! తెలుగులో గానంపేరు కర్ణాటగానం. త్యాగరాజు తెలుగుమాటల సందున కర్ణాటగానం పీఠంవేసుగుని కూర్చుంది! ఆంధ్రులూ, ఆంధ్రేతరులూకుడా ఒకే తెలుగుపాట పాడుతూ, ఆ పాటలో మాటల్ని కూడబలుక్కున్నట్టు వాటాల ప్రకారం యథాశక్తిగా సంధులు విరగ్గొట్టి ఏది గానమో తెలుసుగోలేని అంధజనం ఎదట పారేస్తూ, వాట్లకి కొందొకచో జోడింపబడుతూండే అనర్థపు స్వరసామగ్రి ఎవరిమట్టుకు వారు తమరినే అనుకోడం గొప్ప మజాగానం! అప్పుడు బయల్దేరేనాదం కర్ణాటగానం అనడం మరీ తమషాకళాయి! ప్రతీ ఆంధ్రేతరుడూ చెయ్యగల కవిత్వాన్ని ఆంధ్ర కవిత్వం అనం, ఆంధ్ర కవిత్వం అంటే ఆంధ్ర జాతియొక్క ప్రత్యేక జాతిలక్షణాలు సూచించేది. కాని, ప్రతీ ఆంధ్రేతరుడూ తెలుగుమాటలు కడకగా పెట్టుగుని చెయ్యగల గానంమాత్రం ఆంధ్రగానమే అనుకోవాలిట. కాదుట, ప్రతీ ఆంధ్రేతరుడూ తెలుగు మాటలు పుచ్చుగుని చేసినగానమే అసలైన సిసలు కర్ణాటగానం అని దెబ్బలాటకొచ్చే ఆంధ్రులున్నారు. తెలుగుమాటలు అయినకాడికి దొరకపుచ్చుగుని అందులో హిందూస్తానీసంగతులువేసినా, అవికూడా ఆతెలుగు మాటల గర్భంలోంచి పుట్టే ఆంధ్ర(కాదు, కర్ణాట)గానమేట. తెలుగుమాటలుపుచ్చుగుని వాటిల్లో ఇంగ్లీషు గానసంగతులు రంగరించి పాడినా అదికూడా

తెలుగుమాటల్లోంచి ఉద్భవించిన కర్ణాటగానం అపుతుందేమో, కాదో, అన్నారు కొందరు. తెలుగువాళ్ళగానం అంటే తెలుగు మాటలకి జోడించిన అడ్డమైన నాదకోలాహల విశేషాలూనా, లేక జాతికిమాత్రమే చెంది, తెలుగువాళ్ళ ప్రత్యేక సంప్రదాయం (అసలు ఉంటే మాటే !) తెలిపే నాదాలసంపుటీయా ? చాలా మంది ఉద్దేశప్రకారం, తెలుగువాళ్ళగానం అంటే తెలుగుమాటల మధ్య దాగుడుమూచ్చిలాడుతూ ఆమాటల్ని కొత్తవాళ్ళకి బోధపడ కుండా, పాతవాళ్ళకి బాధకలిగించే నేర్పుతో, గాత్రప్రజ్ఞా విశే షాలు గల ఘనరు డెవడైనాసరే చేసేటటువంటి చప్పుడు సరంజాం, అని. పాటకచేరీ లనేవాటిల్లో ఇల్లానే తేల్తుంది. అక్కడ బయల్దేరే సందేహాలు కొన్ని ఇస్తాను :

పాటకచేరీల్లో కొందరు పాడడానికి వందపుచ్చుగుంటే, పాడు తూన్న పాట సభవారు మానెయ్యమన్నప్పుడు మానడానికి మరోయాభై పుచ్చుగుంటారట ! పాటకచేరీల్లో త్యాగరాజు నిష్కామభక్తికి చోటులేదుకనక, త్యాగరాజు కీర్తన పాడడం మంచిదా, మహాభోగరాజు జావళీలు పాడడం మంచిదా ? పాట కచేరీలు గానశాస్త్రపండితులకా, మామూలుగా బతుకున్న ఆంధ్ర జనులకా ? తెలుగుశిశువుల్నీ, పశువుల్నీ కూడా ఆకర్షించవలసిన కర్ణాటగానం మనుష్యుల్ని అక్కణ్ణించి తరిమేసేరకంగా ఉంటూ న్నడు, నిష్క్రమించేవాళ్ళు మనుష్యులా పశువులా అనే ప్రశ్నకి ఎడంలేదుగనక, అది గానమా, లేకపోతే గోలానూ కర్రపిడి రణ గొణధ్వనా ? పాటకచేరీకి వెళ్ళి నాదసౌఖ్యం అనుభవించడానికి మనిషి ఒకటికి ఎన్నివేల రకాల సరిగమలు కంఠతాపట్టాలి ? బతుకున్న జనంతో కూడిన సభయెదట పాడే గాయకుడు తను చిన్నప్పణ్ణించీ నేర్చుగున్న గానశాస్త్ర సంగతులూ, వాటి ప్రస్తా

రాలతో జనించే పిల్లిమంత్రపు పేచీలూ తెచ్చి యథాక్రమంతో సభనెత్తిమీద వడ్డించి శ్రోతల్లో గానాభిరుచి లేదనుకోడం న్యాయమా! గానం గాత్రానికి సంబంధించిందా, మాట్లాడే దినుసా? మరికొందరు గాత్రం ఎక్కడో పారేసివచ్చి పెదిమల్తో చాలా గానం మాట్లాడి కోపంగా చక్కాపోతారే? కీర్తన మాటలకి అర్థం తెలియకపోయినా పాడేవాడు హృదయగానం వినిపిస్తున్నాడు అనుకునే తెలుగువాడికి హృదయం ఉందా? పాట కచేరీల్లో మద్దెలవాడికీ పాడేవాడికీ దారుణవైరం అవడంచేత ఒకడు గొత్తిపొట్టేలులాగు రెండోవాడికేసి చూస్తూన్నప్పుడు ఆ రెండో వాడు కోడిపుంజులాగ మొదటివాడికేసి చూస్తూన్నప్పుడు, జనం వెళ్ళి వాళ్ళని విడదియ్యడం న్యాయం అవునా కాదా? లేకపోతే అంతపనీ చూస్తూ ఊరుకోడం మంచిదా? గానం వినాలిగనక కళ్ళు మూసుగోడం మంచిదా? అప్పుడు తల కూడా వంచుగుంటే తప్పా? మద్దెల పనివాడికి ఛాన్సు ఇచ్చినప్పుడు ప్రాణం బిగపెట్టుగుని పాపుగంట విని వాడు పూర్తి చెయ్యగానే ఒకప్పుడూ, పొరపాట్ను రాస్తాముందే ఒకప్పుడూ చప్పట్లుకొట్టడం ఎందుకు అని అడగ్గా 'అయిపోయిందిగనక, అమ్మయ్య' అని ఒక పామరుడు సమాధానం చెప్పినమీదట కర్ణాటగానశాస్త్రి దుఃఖించడం అవసరమా? త్యాగరాజు కీర్తన పాడినప్పుడు 'త్యాగరాజు' అనేమాట చివరకి వినిపించగానే చాలామంది 'హాహా' అంటారు. ఏమని ఒకర్ని అడగ్గా అన్ని మాటలు ఆ పాడే అబ్బి రెట్టించిరెట్టించి నోటితో అనేసినా, వొత్తిపెట్టినట్టు ఒక్కముక్కైనా తెలియలేదు, అతని ధర్మమా అని ఆ 'త్యాగరాజు' అనే మాటమాత్రం బోధపడింది, ఆపళంగా 'హా' అన్నానను—అన్నారు. ఇంకోఆయన: నేనూ అప్పుడు 'హా'

అన్నాను. త్యాగరాజు తన కర్మవల్ల పాడుకున్న పాటల్లో ఉండే మాటలు పట్టుకొచ్చి, అపాడే ఆసామీ బాగా పచ్చడి చేసి చేసి. పోనీ అప్పటితో ఒకసారేనా వాటిని 'వదిలిపెడుతున్నాడు' గదా, త్యాగరాజు అంటే అదేగదా, తద్వారా గాయకుడుకూడా త్యాగరాజేగదా అన్నాడు. వీరిద్దరికీ బ్రాకెట్టులో బహుమతీ ఇవ్వాలా వద్దా? నగుమోముకీర్తనపాడే అబ్బాయి ఏడుపుమొహం పెట్టి ప్రారంభించగానే కీర్తన సౌఖ్యం కొలవడానికి దారేదీ? ఎందుకు పీతలవలె బూదియ్యేవు—అంటూ వినబడే కీర్తనయొక్క భాషకేసి చూడకుండా విని ఎంతమంది తెలుగువాళ్ళు ఏమాత్రం బాగు పడచ్చు? చుక్కలరాయనిగే—రేటప్పుడు పాడేవాని మొహం నించి గానరసం ఒలికేటందుకు గాను మొహం తుమ్మల్లో పొద్దు కూకినట్లేనా ఉండవలిసింది? వైశాఖోత్—శవ, దశదిన, కరు లుదయింప—అనే కీర్తనతో కర్మవశంచేత మాటలు తెలిసిన వాడు ఎవరి పదోనాడు ఏనుగులు పుడతా యంటే ఏమంతనేరం?

వివిధరాగాల సాయంతో వివిధరోగాలు కుదర్చడానికి యత్నంచేసే దేశా లున్నాయి. అటువంటి వైద్యగ్రంథం ఒకటి తయారుచెయ్యడానికి ప్రయోగాలు చేస్తున్నారు. కొన్ని కొన్ని గానశాస్త్ర ప్రయోగాలు చేస్తే రోగాలు పుడతాయి కూడానూ. ఒక పెద్దభవనం కట్టడానికి ఉపయోగించిన రాళ్ళ వల్ల కలిగే బ్రహ్మాండప్రతినాదం ఏ శ్రుతిలో ఉందో కనిపెట్టి ఆ శ్రుతిలోనే ఫిడేలుగాని వీణగాని వాయించి, అభవనాన్ని ఊగిస లాడించి పడగొట్టగలిగినవాళ్ళు ఈ కాలంలోనూ ఉన్నారు. ఒక నగరాన్ని కూడా ఊగించి వెయ్యొచ్చునని వాళ్ళ ఉద్దేశం. ఆరీతిగా, జీవంలేదని మనం ఎంచుతూన్నవాటినే రంజింపచేసే గానం

భూమిమిద నేడుకూడా ఉందని మనం తెలుసుగుంటూన్నప్పుడు, తెలుగువాళ్ళ పాటకచేరీలు-త్యాగరాజు కర్ణాటగానాన్ని తెలుగు మాటల్లో బంధించి యిచ్చిపోయాడు గనక- తెలుగు జనాన్నేనా రంజిపజెయ్యాలా, వినేవాళ్ళకి గానంఅంటే తెలియదు అంటూ కూచోవాలా? గానం తక్షణం రజింప జేస్తుందేకాని, ఎవడికీ తెలియదుగా? తెలుగువాడి హృదయాన్ని—వాడు మూర్ఖుడైనా సరే పశువైనాసరే—ఆకర్షించలేని గానం కర్ణాటగానం అయితే కావచ్చుగాని, తెలుగుగానం జీవులకి స్వభావం. నాకు గానం అంటే చాలా అభిరుచి అని చెప్పుగున్నా ఎబ్బెట్టుగానే వినపడు తుంది, ఎవరికి కాదు? తల్లిజోలపాటకి నిద్రపోయిననాటినించీ మానవవ్యక్తికి గానాభిరుచి ఉంటుంది. అందులో లోటుండదు. కొండంత త్యాగరాజు అందరికీ ఉన్నాడు, తెలుగువాళ్ళకి మరీ దగ్గిర ఉన్నాడు. ఎవరెవరి గానశాస్త్రానికి త్యాగరాజు మాటలు సరిపోతాయో తక్కినవాళ్ళు చూసుగుంటారు, త్యాగరాజు మాట లకి 'ఇంగిత మెరిగిన సంగీతం' ఏమిటేమిటో చూసుగుని తెలుగు జనాన్ని ఆకర్షించుగోడమే తెలుగువాళ్ళు చూసుగోవాలి. సార్థక గానంతో కూడి హృద్యమైన తెలుగుమాటల్ని రక్షించవలిసిం దండోయ్ అంటూ తెలుగువాళ్ళు ఇతరుల్ని అడగడం హెచ్చరిక గాదు, ధర్మంకాదు, న్యాయంకాదు. మరోర్నికాదు సరిగదా పర మాత్ముణ్ణయినాసరే "అడిగి, సుఖం ఎవరనుభవించారు. పర మాత్ముడికే దయపుట్టాలిగాని!" అన్నమాటలుకూడా త్యాగరాజు మాటలే!

స ం పూ ర్ణ ం